• سالگرہ • رسمِ نکاح • عقیقہ یا رسمِ بسم اللہ

خوشی کے ہر موقع پر اب آپ

بی پی کی مٹھائیوں کی



اسپیشل پیک کی ہوئی

فخر کے ساتھ

پیش کر سکتے ہیں

ہر قسم کی خوشی کی تقریب کے لئے خصوصی پیکنگ نام وغیرہ کے ساتھ کیجاتی ہے

مطلوبہ آرڈر سے براہ راست مطلع فرمائیے

سیلز ڈیپارٹمنٹ

فون نمبر: ۷۰۶۵۳

BP



ایس، اے کا پنکھا آپ کو پُرسکون
ٹھنڈک پہنچاتا ہے!
S.A
کم سے کم بجلی کا خرچ
زیادہ سے زیادہ ہوا
اور بہترین کارکردگی
فردوس
ماڈل
ٹیبل اور پیڈسٹل فین
کپیسٹر ٹائپ
نیشنل میٹل ورکس (رجسٹرڈ)
ایس اے مین پوسٹ آفس۔ گجرات۔ ویسٹ پاکستان

ادبِ لطیف

ایڈیٹر :

انتظار حسین

سالنامہ ۱۹۶۳ء

یادگار : —— چودھری برکت علی مرحوم و مغفور

مینجنگ ایڈیٹر : —— اقتدار علی چودھری

ناشر : —— دفتر ادبِ لطیف مرکر روڈ لاہور

طابع : —— [illegible]

قیمت فی شمارہ : —— [illegible]

سالانہ چندہ : —— [illegible] بارہ روپے

منظور شدہ برائے [illegible] پاکستان بحسب مراسلہ [illegible] مورخہ [illegible] ۱۹۵۶ء

ترتیب

نظمیں

افسانے

شخصیات

پہلا لفظ

تہذیبی مسائل اور شطرنج کے مہرے الگ الگ چیزیں ہیں۔ مگر نہ جانے کیسے وہ ہماری قومی زندگی میں گڈ مڈ ہو گئے ہیں۔ ایک سی ایس پی افسر نے کھدر کا لباس پہن کر کچھ دنوں اردو میں نماز پڑھنے کی تحریک چلائی، پھر پنجابی سے رغبت ظاہر کی۔ پھر چودھری رحمت مرحوم کو واسطہ بنا کر قائداعظم اور علامہ اقبال سے اعلان بیزاری کیا۔ علامہ اقبال کے زمانے کا مسلمان آئی سی ایس افسر کوٹ پتلون پہنتا تھا، انگریزی بولتا تھا اور عید کو مسلمانوں کا بڑا دن کہتا تھا۔ اسی روایت نے اب ایک نئے قماش کے کردار کو جنم دیا ہے جو کھدر پہنتا ہے، تہذیب کے مسائل پر تقریریں کرتا ہے اور شیزان میں ڈنر کھاتا ہے۔

کھدر پوشی برعظیم کی سیاسی تاریخ میں ایک طریق حیات کی علامت رہ چکی ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی آئی سی ایس افسر نے افسری چھوڑ چھاڑ کسی اجتماعی مقصد کے لئے اپنے آپ کو تج دیا۔ ایسے شخص کا کھدر پوش ہونا سمجھ میں آتا ہے۔ مگر ایک مطمئن سی ایس پی افسر کی کھدر پوشی کی تقریب سمجھ میں نہیں آتی۔ اور یہ بات تو بالکل سمجھ میں نہیں آتی کہ تصورات اور تہذیبی علامتوں کو شطرنج کے مہروں کے طور پر کیونکر استعمال کیا جا سکتا ہے۔

کلچر آج کی بساط سیاست کا سب سے اہم مہرہ ہے۔ کہا جا رہا ہے کہ مذہب کلچر کا دشمن ہے۔ ادھر اہل مذہب کلچر کو مذہب کی نفی قرار دے رہے ہیں۔ مگر ٹی ایس ایلیٹ نے تو دونوں کو لازم و ملزوم کہا ہے۔

ان کی دانست میں ان دونوں کے درمیان تضاد اور تفرقہ اس وقت نظر آتا ہے جب کوئی بیرونی اثر دخل اندازی کرتا ہے۔ اور بیرونی اثر ہمارے یہاں پچھلے سو سال سے مخل ہے۔ اس کے طفیل نوبت اب یہ آئی ہے کہ یار دل کے گمان میں کسی کالج یا آرٹ کونسل میں انگریزی ڈرامہ سٹیج ہوا تو وہ کلچر ہے، داتا صاحب کا عرس ہو تو وہ مذہب والوں کی زنداں پسندی ہے۔

کوٹھے پر کھڑے ہو کر کبوتر اڑانا آرٹ کونسل یا کسی کالج کے سٹیج پر برنارڈ شا کا ڈرامہ کھیلنے سے زیادہ بامعنی اور زیادہ سنجیدہ تہذیبی تقریب ہے۔ کبوتر کے تو ہمارے یہاں تفریحی سطح سے لے کر روحانی زندگی کی سطح تک کئی کئی معنی ہیں۔ مگر ولایت سے آیا ہوا ڈرامہ تو کالج کے سٹیج ہی تک رہا۔ کبھی وہاں سے باہر نہ نکلا کہ خلقت کے خارجی اور داخلی تجربوں سے مربوط ہو کر کوئی معنی اختیار کرتا۔ آرٹ یا ادب کی کوئی صنف بنفسہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اس کے معنی اس وقت مرتب ہوتے ہیں جب اجتماعی تجربہ سے اس کا وصل ہوتا ہے۔ مگر اجتماعی تجربہ میں تو بنیادی اہمیت ایک معاشرہ کے باطنی تجربوں کی ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے ادب اور آرٹ کی روایت مذہبی روایت سے منقطع ہو کر شکل سے پنپتی ہے۔ مگر ہماری مذہبی روایت بعض فنون سے پوری طرح ہم آہنگ نظر نہیں آتی۔ ایسی صورت میں کسی کسی فن کی صورت مسلمانوں میں

آکر عجب ہو جاتی ہے۔ ہندو تہذیب میں رقص کی انتہا یہ ہے کہ وہ عبادت بن جائے۔ مسلمانوں میں اس کی انتہا یہ ہوئی کہ یہ فن عیاشی کی علامت بن گیا۔ فن اور ادب میں عبادت اور عیاشی بننے کے امکانات بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر تہذیب چند روحانی تجربوں کا نچوڑ ہوتی ہے۔ ان سے انکار کرکے یا انہیں الگ رکھ کر تخلیقی اظہار ممکن نہیں۔ اس شکل میں ادب اور آرٹ تخلیقی سرگرمی نہیں رہتے۔ تصنع ہوتے ہیں یا فیشن یا عیاشی۔

ہماری، تہذیب کا خمیر کیا ہے، کیوں ادب اور فن کی چند اصناف نے اس میں عروج پکڑا اور چند اصناف فروغ نہیں پا سکیں۔ جو اصناف فروغ نہیں پا سکی ہیں۔ ان کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہونا چاہئے؛ اگر انہیں مستعار لینا ضروری ہے تو اس کے کیا تقاضے ہیں؛ یہ سوال آج کے اہم سوالات ہیں۔ پاکستان نہ بنا ہوتا تو ممکن ہے یہ سوال طرح پیدا نہ ہوتے۔ ہمارے عہد نے سوالات کی صورت میں جنم لیا ہے۔ اور ایک عہد کا ادب اس عہد کے سوالات کے حوالے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس اشاعت میں ان سوالات کے مخصوص طور پر زیر بحث آنے کا بس یہی جواز ہو سکتا ہے۔

میرا مسئلہ کیا ہے، کے ذیل میں مختلف اصناف سے تعلق رکھنے والے چند ایسے ادیبوں کو اظہار خیال کی دعوت دی گئی ہے جنہوں نے آج کے زمانے میں آنکھ کھولی ہے۔ ادب کے مسائل اصل میں تو نئے ادیبوں ہی کے مسائل ہیں، ان شعرا اور افسانہ لکھنے والوں کے جو ابھی مستند افسانہ نگار اور مسلم استاد نہیں بنے ہیں

چند دوستوں کی نگارشات اتنی تاخیر سے موصول ہوئیں کہ شامل اشاعت نہ ہو سکیں۔ اب سوائے معذرت کے کیا کیا جا سکتا ہے۔

انتظار حسین

سید احتشام حسین

ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات

شاید یہ بات غیر مفید نہ ہو کہ علمی، عالمانہ، تاثراتی یا تشریحاتی تنقید کا ذکر چھیڑنے اور اُن کے حدود اور مقاصد متعین کرنے سے پہلے تنقید کی ضرورت ہی پر غور کر لیا جائے کیونکہ اس کا تعلق محض تنقید کرنے والوں سے نہیں ہے، شاعروں اور ادیبوں سے بھی ہے اور عام پڑھنے والوں سے بھی۔ تنقید نگاروں کا منہ تو یہ کہہ کر وقتی طور پر بند کیا جاسکتا ہے کہ تمہاری ضرورت نہیں ہے لیکن شاعر اور ادیب کی یہ پیاس کیسے بجھائی جاسکتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے متعلق دوسروں کا ردعمل معلوم کرے اور قاری کی اس خواہش کو کیسے دبایا جاسکتا ہے کہ وہ کتابوں اور مضمونوں کے انتخاب میں کسی اپنے سے بہتر قاری کا مشورہ حاصل کرے۔۔ اور ایک بار جب یہ کاروبار معمولی پیمانے پر بھی چل نکلے گا تو پھر طلب و رسد کا فطری چکر شروع ہو جائے گا اور شوقین یا پیشہ ور نقاد پیدا ہونے لگیں گے اور پوچھنے والے پھر یہ پوچھیں گے کہ تنقید کی ضرورت ہے یا نہیں۔

ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے اور اس سے پہلے ڈرائڈن نے یہی بات ذرا بدلے ہوئے الفاظ میں کہی تھی۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس قول کو محض ایک غیر معمولی صداقت ہی پر مبنی قرار نہیں دیا ہے بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ اس قول کے مضمرات کو خود ایلیٹ نے اچھی طرح نہیں سمجھا اور اتفاقی یا اضطراری طور پر یہ بات اس کے قلم سے نکل گئی۔ مجھے اس سے بحث نہیں کہ یہ بات درست ہے یا نہیں، اس کے مضمرات وہ ہیں جو ایلیٹ نے بیان کئے یا وہ جو کلیم الدین کے پیش نظر ہیں، مجھے تو اس جملہ کا خیال اس سوال پر غور کرتے ہوئے آیا کہ دنیا کو ادبی تنقید کی ضرورت ہے یا نہیں! کیونکہ اس سوال نے ادب سے ہر قسم کی دلچسپی لینے والوں کے لئے الجھنیں پیدا کر رکھی ہیں اور بہ ظاہر تنقید کی حیثیت اُس لقمہ کی ہو گئی ہے جو نہ کھاتے بنتا ہے نہ اگلتے کیونکہ کسی فن پارے کو دیکھ کر پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا تاثراتی اظہار بھی تنقید ہی کے دائرے میں آجاتا ہے۔

تنقید کی ضرورت ہے یا نہیں اس کے مختصر جواب تو وہی ہو سکتے ہیں جو ہر سوال کے ہوا کرتے ہیں یعنی ہاں بھی اور نہیں بھی، کیونکہ یہ جواب متضاد ہوتے ہوئے بھی باہمی طور پر ایک دوسرے کی راہ میں نہیں آتے، جسے ضرورت ہے اُس کے لئے ضروری ہے اور جسے نہیں ہے اُس کے لئے نہیں ہے۔ ہر شخص نہ زباں کے لئے مجبور کیا جاسکتا ہے نہ نہیں کے لئے۔ جو شخص شعر و ادب سے ایک خاص شکل ہی میں لطف اندوز ہوتا چاہتا ہے اُس پر کوئی تنقیدی نقطۂ نظر کیوں لادا جائے لیکن جو شخص اپنی آنکھ کی روشنی بڑھانے کے لئے عینک لگانا چاہتا ہے اُس کو عینک کے استعمال سے روکنا بھی کہاں تک مناسب ہے۔ اس میں تنقید کے سلسلے جواز اور عدم جواز دونوں کے پہلو نکلتے ہیں۔ بڑا اچھا ہو اگر کسی کی بینائی خراب ہی نہ ہو اور کسی کو عینک کی ضرورت

ہی نہ پڑے لیکن شہر میں آنکھوں کی جانچ کرنے والے ڈاکٹر اور عینک ساز نہ ہوں تو شہری زندگی کے لئے یہ کوئی اچھی بات نہ ہوگی۔ پھر ایک گروہ وہ بھی تو ہے جسے اپنی شخصیت اور حسن میں اضافہ کے لئے خوبصورت عینکیں ضروری معلوم ہوتی ہیں جن سے بینائی نہیں بڑھتی لیکن خارجی طور پر دوسروں کے اور داخلی طور پر اپنے احساس جمال کی تسکین ہوتی ہے۔ ایک شکل اور ہے۔ اگر کسی کو اپنی بینائی کی کمی ہی عزیز ہو، یا کسی طرح اس سے کام چل جاتا ہو تو اُسے بھی عینک استعمال کرنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا، حالانکہ پوری قوم یا معاشرہ کو صحت مند بنائے رکھنے کے لئے ایسے جبر کو کوئی بڑا ظلم بھی نہیں قرار دیا جاسکتا!

تمثیل سے ہٹ کر اس کے معنی یہ ہوئے کہ کچھ لوگ کسی خاص ادیب، شاعر یا تخلیق کے متعلق اپنی رائے کی انفرادیت یا صحت کو جانچنے کے لئے دوسروں کی رائے معلوم کرنے کے خواہش مند ہو سکتے ہیں۔ دوسروں کی رائے کے قبول کرنے نہ کرنے کا سوال بعد میں آتا ہے، یہ خواہش خود فن کار کے دل میں پیدا ہوتی رہتی ہے۔ اپنی تحسین سے لے کر دوسروں کی بُرائی بھلائی سننے کی ہنگامہ سازی تک اس کے بہت سے نفسیاتی اسباب ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کسی نہ کسی شکل میں تنقید کا وجود واقعی ناگزیر معلوم ہوتا ہے، یہ ایک سایہ سہی لیکن ادب کے پودے کے ساتھ ہی پیدا ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خود اسی کے اندر سے پیدا ہوتا ہے اس کے وجود کا ایک جزو بن کر، کیونکہ اپنے شعوری لمحات میں اور غیر شعوری طور پر لاشعوری لمحات میں، فن کار خود اس قوت سے کام لیتا رہا ہے۔ بہت سی کٹھن منزلوں میں اُس نے اس قوت (تنقید اور تمیز) سے مشورہ کیا تھا، کبھی اس مشورہ سے پر ٹھیک سے عمل نہ ہو سکا، کبھی تخلیقی قوت کے زور نے اس کی پروانہ کی، کہیں فن کار کے مشاہدہ نے اپنے اس مشیر کے سامنے غلط تصویر ہی پیش کر کے اس سے اصلاح چاہی اور غلط مقدمات کی بنا پر غلط نتائج تخلیق کا جزو بن گئے۔

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

اس لئے جب تنقید کے عناصر تخلیق کی سرنوشت میں شامل ہو گئے تو اس سے مفر کی صورت اس بات کا اعلان کر دینے کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ تخلیق جیسی کچھ بھی ہے اس کے متعلق کسی کو چون وچرا کی گنجائش نہیں ہے لیکن کیا ایسا ہو سکتا ہے اور کیا ایسا ہوا ہے؟ جب خدا نے آدم کو پیدا کر کے فرشتوں کو سجدے کا حکم دیا تو کیا انہوں نے یہ نہیں کہا کیا تو اپنی اس عجیب و غریب تخلیق سے مطمئن ہے! کہیں یہ خونریزی اور فساد کی جڑ تو نہیں بن جائے گا؟ آگے جو کچھ ہوا وہ سب کو معلوم ہے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں، لیکن فرشتوں نے جو خالق نہیں تھے، دل و زبان ہی سے سہی اپنے اظہار رائے کے حق کو استعمال کیا اور اس لئے استعمال کیا کہ وہ آثار و عواقب پر نظر رکھ کر خدا کی اس تخلیق سے مطمئن نہیں تھے۔ اسی طرح کسی فن پارے سے مکمل ذہنی یا جذباتی ہم آہنگی حاصل نہ ہونے کی صورت میں ہر شخص کو یہ حق پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی ناآسودگی کو تاثراتی یا استدلالی جس رنگ میں چاہے ظاہر کرے اور اس حد تک یہ حق بالکل فطری ہے۔ اس جھگڑا یہاں سے شروع ہوتا ہے کہ اس حق کو استعمال کیسے کیا جائے، یہ بحث تنقید کی نوعیت، عمل اور مقصد سے متعلق ہے۔

تنقید کی ضرورت پر غور کرنے کے سلسلہ میں ایک اہم مسئلہ اور سامنے آتا ہے۔ کیا ادب فہمی فطری ہے اور کیا ہر عام پڑھا لکھا آدمی گوئٹے، شیکسپیر، غالب، اور اقبال کو سمجھ سکتا ہے؟ یہ شعراء اپنے قاری سے کیا امید رکھ سکتے ہیں اور کیوں؟ انہیں صحیح طور پر سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے کس قسم کے علم اور شعور کی ضرورت ہے۔ ابھی اس بات کو چھوڑ دیجئے کہ ان شعراء کی تہذیبی اہمیت یا ان کی تخلیقات کے اندر پوشیدہ دقیق قدروں کو سمجھنے کے لئے کن باتوں سے واقف ہونا ضروری ہے؟ اگر یہ عام پڑھا لکھا آدمی بھی

خاص کوشش کے بغیر غالب کو سمجھ لیتا ہے تو پھر ان کی شاعری کی اتنی تعبیریں کیوں ہوا ہیں! ہر عہد اپنے شعور اور مزاج کے مطابق شیکسپیر کے خیالات کی تشریح کیوں کرتا ہے اور یہی نہیں غیر متغیر اور ابدی تسلیم کی جانے والے مقدس صحیفوں کی معنویت کو ہر دور اپنے علم و احساس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کیوں کرتا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ تمام لوگ ہر تخلیق کا وہی مطلب سمجھیں جو اُس کے خالق کے ذہن میں تھی؟ (اور اگر تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر کو تسلیم کر لیا جائے تو اس کی بھی ضرورت نہیں کہ خالق کے ذہن میں شعوری طور پر کوئی مفہوم ہو، وہ لاشعوری کیفیت کے تحت نہ جانے کیا کیا کہہ رہا ہے، سمجھنے والا اگر لاشعوری طریق کار سے واقفیت رکھتا ہے تو جو سمجھ میں آسکے سمجھ لے،

اس طرح ادب فہمی کسی حیثیت سے بھی فطری نہیں معلوم ہوتی اور اگر اس منزل سے گذرنے کے لئے کسی قسم کی ذہنی تربیت کی ضرورت ہوگی تو اس کا سامان کہاں سے حاصل ہوگا؟ ظاہر ہے کہ یا تو مطالعہ کرنے والے کی تنقیدی صلاحیت وہ صورتیں خود اخذ کرے گی جو اس کے لئے ضروری ہوں گی یا دوسروں کی مدد سے یہ مرحلہ سر ہوگا۔ دونوں حالتوں میں کوئی نہ کوئی ایسی چیز وجود میں آئے گی جسے تنقید یا ایسے ہی کسی لفظ سے موسوم کرنا ہوگا۔ اب اگر ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو سوال کی یہ شکل نہیں رہ جاتی کہ ادبی تنقید ضروری ہے یا نہیں بلکہ یہ ہو جاتی ہے کہ کس کو کتنی اور کس نوعیت کے تنقیدی علم اور شعور کی ضرورت ہے۔ جو شخص محض تفریح کے لئے ایک ناول پڑھنا چاہتا ہے اس کے حق سے یہ انکار کتنی بڑی حماقت ہے کہ پلاٹ کیا ہے، اُس کی ابتدا، ارتقا، عروج اور انتہا کس طرح ہو تو قصہ میں جان آتی ہے، وحدت زمان و مکان سے کیا مراد ہے، کردار نگاری کسے کہتے ہیں، کردار کا ارتقا کس طرح ہوتا ہے!... اور اس طرح کی بہت سی وہ باتیں جو ناقدین کے نزدیک ناول کو فنی طور سے سمجھنے کے لئے ضروری ہیں حالانکہ وہ خود ان تمام باتوں پر متفق نہیں۔ لیکن اگر کوئی قاری ناولوں کا فنی مطالعہ کر کے ناول نگاری کے کچھ اصول اخذ کرنا یا دنیا کے پانچ بڑے ناول نگاروں کا انتخاب کرنا چاہتا ہے تو اس سے یہ کہنا کہ وہ انتخاب کے لئے اپنے پیش نظر کوئی اصول نہ رکھے، کوئی معیار نہ رکھے اور محض آنکھ بند کر کے چن لے تو یہ اس سے بھی بڑی حماقت ہوگی۔ اس لئے لامحالہ کچھ اچھے برے اصول بنیں گے چاہے تمام لوگ اُن سے متفق نہ ہوں۔ ان اصولوں کے سلسلہ میں یہ دیکھنا البتہ ضروری ہوتا ہے کہ یہ ناولوں کے گہرے مطالعہ ہی سے وجود میں آئے ہیں یا کہیں باہر سے بنائے گئے ہیں تاکہ ناولوں کو انہیں کے مطابق گڑھ لیا جائے۔ یہی نہیں یہ اصول ہر ناول پر اُس کے حدود کو سامنے رکھ کر منطبق کئے جائیں گے تاکہ ناول نگاری کی تخلیقی آزادی کے ساتھ کسی قسم کی ناانصافی نہ ہو سکے۔

میں نے آج تک کسی شاعر یا ادیب کو اس تنقید کی مخالفت کرتے نہیں دیکھا جس میں اُس کی یا اُس کی تخلیق کی تعریف و تحسین کی گئی ہو۔ چاہے وہ کتنی ہی سطحی ہو یا کتنے ہی اونچ درجے کے دلائل کے ساتھ کی گئی ہو، مخالفت اسی کی طرف سے ہوتی ہے جس کی تعریف مبالغہ کے ساتھ نہیں ہوتی (ان چند انصاف پسندوں کی بات نہیں جن کی بات دوسروں کو عجیب معلوم ہوتی ہے!) مجھے اس صاف گوئی کے لئے معاف کیا جائے لیکن یہ بات سو فیصدی میرے مشاہدے میں آتی رہی ہے، میں یہی دیکھتا رہا ہوں اور برابر یہ سوچتا رہا ہوں کہ غلطی کہاں اور کس کی ہے؟ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوا ہے کہ شاید دونوں قسم کے لوگ مجبور ہیں، لکھنے والا اپنی تخلیق کو اچھی اور بے عیب چیز سمجھنے پر اور پڑھنے والا مطالعہ کے بعد اپنی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کرنے پر۔ اگر یہ اظہار محض تاثراتی ہوگا جب بھی وہ سخن گسترانہ پہلو اور مقام جنبش ابرو نکل ہی آئیں گے۔ اس وجہ سے تنقید کی نوعیت کا مسئلہ پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے اور ایسی صورتیں اختیار کرنے

کی کوشش کی جاتی ہے کہ اظہارِ رائے کی ذمہ داری کم سے کم رہے۔ امریکہ اور اُس کے اثر سے یورپ اور دوسرے ممالک میں جس قسم عملی تنقید کا رواج ہوا اُس کی حیثیت یہ ہے کہ تاج محل کے ایک دروازے کی جالی پر اس طرح غور و خوض کیا جائے کہ تاج محل نظر میں نہ ہو، سترھویں صدی کا ہند اسلامی فن تعمیر نظر میں نہ ہو، شاہجہاں نظر میں نہ ہو اور نہ تاج کے معمار۔ رچرڈس نے بغیر شاعر کا نام بتائے، بغیر نظم کا عنوان ظاہر کئے، چند نظمیں کچھ ادب کے طالبعلموں کو دے دیں کہ ان کی خوبیوں اور خامیوں اور فنی یا لفظی مناسبتوں کا تجزیہ کریں، ایک حد تک یہ تنقید ذہنی مشق میں مدد دے سکتی ہے لیکن اس کا تسلی بخش ہونا یا ادبی قدروں کے تعین کے سلسلہ میں حرفِ آخر ہونا کسی طرح سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ لیجئے یہ تو بحث شروع ہو گئی تنقید کے حدود اور اسالیب کی۔ سوال یہ تھا کہ کس قسم کی تنقید ہو، کیا کوئی ایسی تنقید ہو سکتی ہے جسے فن تنقید سے دلچسپی لینے والے، تخلیقی فن کار اور عام قاری یکساں طور پر اطمینان بخش پائیں؟ میرا جواب نفی میں ہے۔ اس لئے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہر نقاد اپنی ہر تحریر کو ایسی سطح پر نہیں رکھ سکتا جس سے ہر ناقد، ہر قاری اور ہر ادیب مطمئن ہو سکے۔ نقاد کو سمجھ کر تو لکھنا چاہیئے کہ وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے۔ کسی کی رہنمائی کر رہا ہے، کسی کو ادبی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دے رہا ہے، کسی کے سامنے اپنا سوچا سمجھا نقطۂ نظر پیش کر رہا ہے۔ لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اُسے تمام لوگ پڑھیں گے، متفق ہوں گے یا پسند کریں گے، وہی پڑھیں گے اور وہی اُس سے کچھ سیکھنے کی کوشش کریں گے جنہیں اس کی ضرورت محسوس ہو گی، جن کی آنکھوں پر وہ عینک ٹھیک اترے گی اور جو اس کے استعمال سے واقف ہوں گے۔ ناقد کے ذہن میں کوئی ایسا تصور ہونا چاہیئے جو مثالی طور پر "لا اکراہ فی الدین" کے نعرے میں مضمر ہے۔ تنقیدی کتابیں اور مضامین پڑھنے والوں کو بھی یہ جاننا چاہیئے کہ تنقید نگار کی ہر بات کا نہ تو درست ہونا ضروری ہے اور نہ ماننا ضروری ہے لیکن اُس کے مافی الضمیر اور سطحِ نظر کے سمجھنے کی کوشش کرنا ضروری ہے۔ اس طرح تخلیق اور تنقید کی حدیں ایک دوسرے سے قریب آئیں گی اور اُن کے درمیان اختلاف کا نہیں اشتراک کا رشتہ قائم ہو گا۔

کبھی کبھی یہ جملے بھی دیکھنے اور سننے میں آ جاتے ہیں کہ ایک خاص قسم کی تنقید نے ادب کو خراب کر رکھا ہے یا یہ کہ نقاد موجودہ نسل کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ یہ دونوں باتیں بھی اسی حقیقت کی غماز ہیں کہ الجھن اور شکایت تنقید سے نہیں کسی خاص نوعیت سے ہے حالانکہ وہی تنقید بعض لوگوں کو پسند آتی ہے اور اس کی روشنی میں ایک آدھ ادیبوں اور شاعروں نے ادبی معیاروں اور قدروں کا محسوس کرنا بھی سیکھا ہے۔ اس سلسلہ میں میرا مشورہ یہ ہے کہ اگر کسی خاص قسم کی تنقید کسی کے خیال میں ادب کو نقصان پہونچاتی ہے تو اس کا علاج یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ جس کو اسکا اندیشہ ہو وہ اس کی چھوت سے بچنے کے لئے اُسے نہ پڑھے یا اگر پڑھے تو اپنے خیالوں کی مضبوطی کی وجہ سے اس سے متاثر نہ ہو بلکہ اس کے دلائل اور نتائج کو ناقابلِ قبول سمجھ کر ٹھکرا دے اور خود ایسی چیزوں کی تخلیق کرتا رہے جو اُس کے خیال میں اعلیٰ ہیں اور میں یقین دلاتا ہوں کہ اگر اسکی تخلیق واقعی اعلیٰ ہوئی تو فتح اُسی کی ہو گی اور کوئی غلط یا بدنیتی سے کی ہوئی تنقید اسے کبھی نقصان نہیں پہنچا سکے گی۔ یہ جد و جہد کچھ دن جاری رہ کر ختم ہو جائے گی اور اعلیٰ ادب اپنی آفاقی قدروں سمیت زندہ رہ جائے گا اور ممکن ہے وہ تنقید بھی زندہ رہے جو اس اعلیٰ تخلیق کے پرکھنے میں کامیاب رہی ہے یا مدد دے سکی ہے۔

رہی رہنمائی کی بات، وہ یوں ہے کہ ادب میں رہنمائی اس طرح نہیں ہو سکتی جیسے پیغمبر اپنی امت کی، پیر اپنے مریدوں کی یا سپہ سالار اپنے سپاہیوں کی کرتے ہیں۔ اس میں سیاسی رہنماؤں کی جذباتی اور شخصی اپیل کا سوال بھی نہیں ہے، یہ رہنمائی معیار اور اقدار کی باہم جستجو کی شکل میں ہو گی اور یہ سمجھنے کی کوشش میں ہو گی کہ کیا چیز کس سے بہتر ہے۔ حکم دینے اور فنکار سے اور انگلی تھام کر اپنے ساتھ چلانے سے نہیں ہو گی راستوں کو ہموار کر کے اندھیروں میں چراغ جلا کر، اچھی اچھی باتیں کرتے ہوئے اپنے ساتھ چلنے کی کوشش ہی میں اچھا ادب پیدا ہو گا۔ اعلیٰ ادب نقاد کو نیچے گرنے سے بچائے گا اور اعلیٰ تنقید فنکار کو بلند نگاہی اور ریاضت پر اکسائے گی [illegible] میرے خیال میں تنقید [illegible]

ڈاکٹر سید عبداللہ

میر کا احساسِ شہریت

غزل کی شاعری میں یہ بڑی مصیبت ہے کہ اس کی ریزہ خیالی شاعر کے مربوط نظامِ فکر یا نظامِ تصور کی نشان دہی میں ایک رکاوٹ بن جاتی ہے۔ غزل گو شاعر کے کلام میں کسی خاص فکر یا کسی خاص تصور کی تلاش اسی لئے مشکل ہے۔ تاہم غزل کی اس ظاہری بے ترتیبی کے اندر (جستجو کرنے والے کو) ایک ترتیب اور ایک نظامِ تصورات مل جاتا ہے۔ بشرطیکہ یہ جستجو صحیح طریقے سے کی جائے۔ غزل میں اس کے لئے چند راستے کھلے ہیں۔ جو اگرچہ بے حد دشوار گزار اور محنت طلب ہیں پھر بھی ان پہ چلنے سے سالک کو منزل مل جاتی ہے۔

ان راستوں میں سے ایک نسبتاً سہل راستہ لفظیات کی پہچان بین ہے۔ دوسرا راستہ نفسی تصویروں کا مطالعہ ہے۔ اور تیسرا راستہ جسے پگڈنڈی کہنا چاہئے۔ حروف و اصوات سے نتائج اخذ کرنے کا طریقہ ہے اور یہ سب سے مشکل ہے۔ ان طریقوں سے شاعر کی شخصیت کے داخلی میلانات کے علاوہ اس کے تصورات کا نظام بھی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ بعض اوقات محقق صحیح نتیجے پر نہ پہنچے مگر ٹھوکریں کھانے کے بعد منزل پر پہنچنے کے امکانات بھی کافی ہیں۔

میں نے اس طریقے سے اردو کے دو تین شاعروں کا مطالعہ کیا ہے۔ ان میں میر تقی میر کے دیوان کو خاص طور سے دیکھا ہے اور اس اصول پر ان کے تصورات کو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں اس سلسلے کی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔

میرا اندازہ یہ ہے کہ میر کی شاعری میں شہریت کا احساس اور اس کی قدروں کا احترام پایا جاتا ہے۔ میر تہذیب کے دلدادہ شخص تھے۔ کسی ایسی تہذیب کے جس میں سادگی اور حسن و سلیقہ کا خوش گوار امتزاج ہو۔ میر کی دہلی سے محبت ایک تسلیم شدہ امر ہے مگر میر ایک ایسی شہریت کے آرزومند معلوم ہوتے ہیں جس میں اطوار و آداب کا سلیقہ اور خلق کا گداز پایا جاتا ہو۔ یہ تصور ان کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے خود بخود نمایاں ہو جاتا ہے۔

پہلی نظر میں میر کے اشعار کے ایسے استعارات محض زیبائش معلوم ہوتے ہیں لیکن بار بار پڑھنے کے بعد ان استعاروں کے پیچھے معین تصورات بھی نظر آ جاتے ہیں ——— جن کی تائید ان کے راست بیانات سے بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں

چشم شوخ سے اس کے یاروں کیا نسبت ہے غزالوں کو
دیکھتے ہیں ہم بڑا تفاوت شہری اور گنوار کے بیچ

اور کیوں نہ ہو جب کہ میر کی یہ تفاوت شناسی تہذیبی زندگی کے ہر ہر شعبے میں نمایاں ہو کے رہتی ہے۔ روایت صحیح یا غلط مگر ادبی

نے بیان کیا ہے کہ میر بیلوں ایک ہم سفر سے اس لئے ہم کلام نہ ہوسکے کہ انہیں اس کی زبان میں گنوارپن نظر آیا تھا وہ انہیں یہ اندیشہ تھا کہ کہیں اس کی گنواری زبان ان کی شہری زبان کو خراب نہ کر دے۔

میر کے دیوان میں شہری اور گنوار کا یہ مقابلہ کوئی اتفاقی استعارہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ بار بار آتا ہے اور ہر بار ذہن میر کے تہذیبی احساس کے کسی نئے گوشے کو بے نقاب کر جاتا ہے۔ اور یہ خیال قوی سے قوی تر ہو جاتا ہے کہ میر اپنے استعاروں میں اپنے ذہنی تجربات یا احساسات کی کسی منظم اور مربوط دنیا کو ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔

میر جب گنوار کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس میں گنواروں کی تذلیل کا پہلو نہیں ہوتا اس سے شہری تہذیب کی برتری کا تصور دلانا مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً اس شعر میں:۔

کریں ہیں دعوئ خوش چشمی آہوان دشت
ٹک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

میر کا ذہن گنواروں کو بری نظر سے نہیں دیکھتا لیکن ان کی حرکات و سکنات اور قول و دعوے کو سادگی اور بھول پن پر مبنی سمجھتا ہے۔
خیر آہوان دشت کا جنگلی ہونا تو ظاہر ہے مگر عاشقی کی دنیا کے مشاہیر قیس اور کوہکن بھی میر کی نظر میں اس لئے نہیں جچتے کہ ان کی عاشقی شہری آداب و رسوم سے بے خبر تھی۔

مجنوں جو دشت گرد تھا ہم شہر گرد ہیں
آوارگی ہماری بھی مذکور کیوں نہ ہو

شہر گردی اور عاشقی، بالکل نیا خیال معلوم ہوتا ہے۔ اب تک تو ہم یہی سنتے آئے ہیں کہ عاشقی اور صحرا نوردی لازم و ملزوم ہیں مگر میر نے عاشقی کی ایک نئی دنیا دریافت کی ہے۔ اور یہ اعتراض سمجھ میں بھی آتا ہے کہ عاشقی کے لئے صحرا نوردی اور دشت گردی ضروری کیوں ہو۔ عاشقی بذات خود ایک تہذیب ہے۔ یہ تہذیب اگر صحرائی ماحول میں پھل پھول سکتی ہے تو شہری ماحول میں یہ کیونکر سنور نہ سکے گی۔ بلکہ میر کی نظر میں صحرائی عاشقی میں بھی رونق اس وقت پیدا ہوتی ہے جب صحرا میں بھی شہر کے سے رنگ نمودار ہوں۔

شہر کی سی رہی رونق اس کے جیتے جی
مرگیا قیس جو تھا خانہ خدا وادی کا

میر نے عاشقی میں بجائے شہریت ترجیح کا یہ پہلو پیدا کر کے اس روایتی تصور کو مسترد کر دیا ہے جو قیس و فرہاد سے منسوب ہے میر کے یہاں دیوانگی و مجذوبی کا یہ کمال شہریوں کے حصے میں کچھ زیادہ ہی آیا ہے۔ شہریت کے حق میں یہ آواز ہماری شاعری میں نئی آواز ہے کم از کم مجھے یہ معلوم نہیں کہ میر کے علاوہ بھی پرانے شاعر نے عشق کے شہری ماحول کی اہمیت کا اتنا احساس دلایا ہو۔ ہم غالب تک کو دیکھتے ہیں کہ وہ بھی دشت و صحرا ہی کو عاشقوں کی جاگیر اور جولانگاہ خیال کرتے ہیں۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

مگر میر کے یہاں ضبطِ عاشقی اور پاسِ وضع کا اور ہی عالم ہے۔ کج دار و مریز کا یہ رنگ اس بے محابا آشفتگی سے کہیں زیادہ مشکل چیز ہے جو صحراؤں اور جنگلوں میں عاشقوں کو پھرا پھرا کر ہر رنگ رقیبِ سرو سامان بنا دیا کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے نزدیک شہر میں بھی دیوانگی کے آداب برقرار رکھے جا سکتے ہیں۔

ہم سے دیوانے رہیں شہر میں سبحان اللہ
دشت میں قیس رہے کوہ میں فرہاد رہے

میرا قیاس ہے کہ غالب کے یہاں بھی شہریت کا شعور پایا جاتا ہے۔ اگرچہ وہ میر سے مختلف ہے باقی اشعار سے قطع نظر غالب کے ایک شعر میں شہر آرزو کی ترکیب بھی استعمال ہوئی ہے مگر اس شعر کی روح یہ بتا رہی ہے کہ غالب کے تصور میں شہر کے ساتھ کثرت اور ہنگامہ کا مفہوم وابستہ ہے۔ اس شعر میں تمدنی یا تہذیبی قسم کا کوئی احساس نہیں پایا جاتا۔ غالب صاف صاف مدعی ہیں کہ ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ گھر میں ہر سو سبزے کے اُگ آنے سے بہار کی سی کیفیت نظر آتی ہے وہ عاشق کی بیابان نوردی کی وجہ سے ہے جس نے شہر کو چھوڑ دیا ہے۔ مگر میر صحرائی اور بیابانی عاشق نہیں بننا چاہتے ان کے لئے یہ ممکن ہے کہ شہری ہو کر بھی عاشقی کی ساکھ قائم رکھ سکیں۔ پھر بھی غالب میں شہریت کا احساس موجود ہے جس کا تجزیہ کسی اور مضمون میں ہو سکے گا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ چند اشعار پیش کر کے اتنا اہم نتیجہ نکالنا شاید درست نہیں۔ لیکن یہاں معاملہ چند اشعار کا نہیں میر کے کلام کے ایک بڑے حصے کا ہے جس میں میر نے اپنے احساس کو کہیں صاف صاف اور کہیں استعاروں اور تصویروں کے پردے میں ظاہر کیا ہے۔ مندرجہ بالا گفتگو کے بعد یہ امر حل طلب نہیں رہا کہ میر بار بار شہر کا لفظ مفرد یا مرکب صورت میں کیوں لاتے ہیں۔ دیوان میر سے ایسی ترکیبوں کی خاصی لمبی فہرست جمع کی جا سکتی ہے۔ مثلاً شہرِ دل۔ شہرِ خوبی۔ شہرِ کوراں۔ شہرِ حسن۔ شہرِ وفا۔ شہرِ خوباں۔ شہرِ اسلام۔ شہرِ عشق۔ شہر گرد وغیرہ کے علاوہ مفرد طور پر بھی شہر کا استعمال کچھ کم نہیں۔ اور بعض اوقات تو ایک ہی صفحے پر تین تین جگہ کا ذکر آ جاتا ہے۔ مثلاً دیوان اول آسی ایڈیشن کے صفحہ ۱۶ پر تین مرتبہ شہر نظر آتا ہے۔

شہر میں کس منہ سے آوے سامنے تیرے کہ شوخ
جھائیوں سے بھر رہا ہے سارا چہرہ ماہ کا

ایسی گلی اک شہرِ اسلام نہیں رکھتا
جس کوچے میں وہ بت صد بدنام نہیں رکھتا

اسی غزل میں آخری شعر ہے۔

یوں راہ و رسم اس کو اس شہر میں سب سے ہے
اک میرہی سے خط و پیغام نہیں رکھتا

شہرِ دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس قرار پایا

میر کے کلام میں نگری ملک اور اقلیم کا بھی ایک تصور ہے مثلاً ان لفظوں کا پس منظر شہر کے مقابلے میں مختلف اور محدود معلوم ہوتا ہے۔ نگر بھی اچھا خاصا پسند لفظ ہے اور اس کے ساتھ بھی آبادی اور معموری کا تلازمہ موجود ہے لیکن ہر آبادی و معموری کے علاوہ بعض اور صفات اور فضائل بھی ہیں جن کا مجموعی نام آج کل کلچر ہے۔

میر کے ذہن پر کون سے کلچر کا نقش ثبت ہے۔ اس کا جواب کچھ مشکل نہیں۔ ظاہر ہے کہ کلچر دلی کا ہے۔ جو اک شہر تھا عالم میں لاجواب۔ میر اس شہر اور اس کی شہریت کے عاشق ہیں۔ اور کون ہے جو اس کا عاشق نہیں تھا۔ مگر بہت کم لوگوں نے دلی سے اس طرح کی محبت ہوگی اور شاید ہی بہت کم لوگوں نے دلی شہر کے اجڑنے کا اس طور ماتم کیا ہوگا کہ وہ اس کی شاعری کا استعارہ بن گیا ہو۔ میر کے کلام میں دل سے دلی تک کی ساری منزلیں رنگین بھی ہیں اور حسین و جمیل بھی۔ ایسی کہ ایک کے اجڑنے سے دوسری کا اجڑنا گویا یقینی ہے۔

دل و دلی دونوں اگر ہیں خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہے

شہریت کے تصور میں آبادی اور ویرانی دونوں کا ہونا لازمی ہے۔ میر کے زمانے میں دہلی ایک سے زیادہ مرتبہ ویران ہوئی۔ اس ویرانی کا غم اور لوگوں کو بھی ہوا مگر میر کے یہاں اس کے اظہار کی صورت مختلف رنگ اختیار کرتی ہے۔ کہیں اس کا ذکر صاف صاف ہے۔ مثلاً

اب خرابا ہوا جہان آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

اب شہر ہر طرف سے میدان ہوگیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابا

سبزانِ تازہ کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ درخت کا

جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہوگیا
مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

میر جب دہلی کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ میں جا مقیم ہوئے تو انہیں وہاں بھی دلی یاد آتی رہی۔ لکھنؤ بھی ایک آباد شہر تھا اور اس میں عیش و نشاط کے سامان دلی سے کہیں زیادہ تھے۔ مگر دلی کی سی شہریت کہاں۔ لکھنؤ میں انہیں کمال کی شان نہیں ملتی۔ نہ وہ تہذیبی انکسار

کی گونجیں موجود ہے جس سے آدمیت کی آبرو قائم ہے۔ اور جو شہریت کا ایمان ہے۔ مندرجہ ذیل شعر کسی دلی والے کا ہی ہو سکتا ہے۔

شاید کہ سربلندی ہووے نصیب تیرے
جوں گردِ راہ سب کے پاؤں سے تو لگا رہ

میر کی ذہنی دنیا میں گھر بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کسی تہذیب میں گھر کو جو مرکزیت حاصل ہے وہ ظاہر ہے۔ میر کے شہری تصور کو سمجھنے کے لئے گھر کی اس حیثیت کو سمجھنا لازمی ہے۔ اس کے لئے میر کے ان اشعار پر نظر ڈالنا ضروری ہے جن میں گھر کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ میر کی ذہنی دنیا میں شہر و شہریت کو خاص مقام حاصل ہے۔ شہر اور نگر چہل پہل اور عام زندگی کے ہنگاموں کی بنا پر بھی بڑی دلچسپ جگہ ہے۔ مگر میر کا شہر سے ذہنی رابطہ محض اس رونق کو چہل پہل کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے پیچھے ایک بڑا تہذیبی تصور کام کر رہا ہے۔ جس میں پوری فضل شائستگی اور دلی کی تمدنی اقدار مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ میر کی شاعری کا یہ استعارہ فی الحقیقت خیالات کے ایک وسیع سلسلہ کی ترجمانی کر رہا ہے۔

اور بعض ایسے آداب و فضائل کی نشان دہی کرتا ہے جن سے دلی متصف تھی۔ ان آداب و فضائل کا ایک خاکہ میر کے کلام کی مدد سے تیار کیا جا سکتا ہے مگر اس کے لئے الگ مضمون درکار ہو گا۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

سید وقار عظیم

سرشار کی ظرافت

فسانۂ آزاد کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل کہا گیا ہے۔ خود سرشار کی چھوٹی بڑی کوئی ایک درجن تصانیف میں یہ کتاب ان کا شاہکار ہے۔ اس کے باوجود مزے کی بات یہ ہے کہ ناول کی تاریخ کا یہ سنگِ میل اور سرشار کا یہ شاہکار ان تمام اوصاف سے خالی ہے۔ جن سے قصہ قصہ بنتا ہے۔

شرر اور نسیم حجازی کے ناولوں کے صفحوں کے حساب سے جوڑا جائے تو اس کی چار ضخیم جلدوں کا حجم چھ ہزار صفحوں کے لگ بھگ اور پریم چند اور عصمت کے ناولوں کا پیمائش کا معیار بنایا جائے تو اس سے بھی زیادہ ہوگا۔ لیکن پریشاں خیالی اور ژولیدہ بیانی کے اس مجموعے میں نہ رابطہ ہے نہ تسلسل۔ نہ آغاز ہے۔ نہ انجام۔ بے سر پیر کے اس فسانے میں بس دھڑا دھڑ ہے۔ افسانہ نہ اندازِ خاص سے شروع ہوتا ہے جس سے قدم جادۂ شوق کی طرف اٹھتے اور بڑھتے ہیں اور نہ اس منزلِ مراد تک پہنچتا ہے۔ جس کی آرزو بادیہ پیمائی اور آبلہ پائی کو نہ صرف آسان ہے۔ بلکہ لذت کا سامان بناتی ہو۔ قصے کے بے شمار کرداروں میں سے صرف خوجی ایسا ہے۔ کہ جب وہ سامنے آتا ہے تو نظریں اس کی طرف اٹھتی ہیں اور دل اس کی رفاقت کو غنیمت جانتا ہے۔ قصے کا ہیرو ہر فن مولا ہونے کے باوجود میر قصہ بننے کا اہل ثابت نہیں ہوتا ہیروئن اپنے مثالی حسن و رعنائی کے باوجود نہ آنکھوں میں سماتی ہے۔ نہ دل کو لبھاتی ہے۔ وہ بے شمار کردار جو ایک خاص تہذیبی معاشرے کے نقش کو اجاگر کرنے کے لئے اسٹیج پر لائے گئے ہیں۔ ناچ تھرک کر، ہنس ہنسا کر اور طرح طرح کی خوش فعلیاں کر کے رخصت ہو جاتے ہیں اور آنکھوں سے اوجھل ہو جانے کے بعد ان میں سے کوئی نہیں جس کی یاد کسی کے دل میں چٹکیاں لیتی ہو۔ یہ بھی نہیں کہ زندگی کی کچھ مٹتی ہوئی محبوب قدریں، کچھ مرتے سسکتے اور دم توڑتے ہوئے اونچے آدرش، کچھ اعلیٰ اور ارفع نصب العین نئے سرے سے سر اٹھاتے یا زندہ ہونے کی کوشش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہوں۔ اور آدمی کہنے لگے کہ ہاں بھئی اس لئے اس ناول کو سنگِ میل ٹھہرایا گیا ہے۔ اور اسی لئے اسے شاہکاری کا تمغہ ملا ہے۔ ان میں سے کوئی چیز نہیں، پھر آخر کیا چیز ہے کہ ہم فسانۂ آزاد کے نام پر سر دھنتے اور اس کے خالق کے نام کی مالا جپتے ہیں۔ اس پیچیدہ سوال کا ایک جواب دیا گیا ہے — فسانۂ آزاد کی ظرافت نے اسے وہ بنایا ہے جو وہ ہے۔

جس ظرافت کو فسانۂ آزاد کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد بتایا گیا ہے اور جس کے دم سے اسے قصے کہانی (یا بات کو ذرا محدود کر کے کہا جائے تو ناول) کی دنیا میں ہمیشگی کا مقام حاصل ہوا ہے وہ آزاد کی تاریخ میں اس لئے منفرد ہے کہ اس کی آبیاری اس معاشرتی زندگی اور اس کے مخصوص مزاج نے کی ہے۔ جس کی اساس ظرافت ہے۔ اسے ہمیشگی کا یہ مقام ایک اور بات کی وجہ سے بھی

حاصل ہوا ہے۔ سرشار جو اس ظریفانہ شاہکار کا مصنف ہے۔ اس ظریفانہ مزاج کا ڈھلا ڈھلایا سانچہ ہے۔ جس کے بغیر لکھنؤ کے اس معاشرتی مزاج کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جسے فسانۂ آزاد کے اوراق نے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لیا ہے۔ گویا اس ظرافت کی جڑیں ایک طرف تو معاشرتی زندگی کی تہوں میں سے پھوٹ کر نکلی ہیں اور دوسری طرف اس معاشرتی زندگی کے رنگ میں پوری طرح رچے ہوئے مصنف کی ذات کی گہرائیوں میں سے ابھری ہیں اس طرح اس میں کسی طرح کے خارجی تکلّف، تصنّع، فنی نظم ترتیب یا اہتمام کو ذرا بھی دخل نہیں ہے۔ اس کی ساخت و پرداخت کا واحد عنصر اس کی بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ جو ہر طرح کی قید و بند سے آزاد ہے۔ اس ظرافت میں معاشرے کی ذات اور اس طرح معاشرے کے بطن سے پیدا ہونے والے اور اس کی آغوش گرم میں پرورش پانے والے ادیب: مصنف، قصہ گو یا ناول نگار کی ذات ایک دوسرے سے پیوستہ اور ایک دوسرے میں جذب ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے یوں ہم آہنگ ہیں کہ ہم آہنگی اور ہم مزاجی پیدا کرنے کے لئے دونوں میں سے کسی کو اپنے آپ کو سر مو بدلنے کی ضرورت نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد میں ظرافت کسی تصویر کے نقوش کو ابھارنے یا اس کے رنگوں کو شوخ اور دلنشین بنانے کا وسیلہ ہرگز نہیں ظرافت یہاں اس مکمل زندگی کا نام ہے جس میں خوش فکری، خوش فعلی اور خوش باشی کو انسانی زندگی کا سب سے بڑا تقاضا، سب سے پہلا حق اور سب سے محبوب مقصد سمجھا جاتا ہے

لکھنؤ کی زندگی اپنے ہر متعلق اور متوسل سے شاداں و فرحاں اور خنداں رہنے کی توقع رکھتی ہے۔ اس کے ضابطۂ حیات میں ہر گھر خانۂ مسرت- ہر رہ گزر کوچۂ عشرت ہے کہ یہاں لکھنؤ کے خوش مزاج دادِ عیش دیتے اور زندگی عمر خضر و نوح عطا کرتے ہیں۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو !

ہر اک گھر خانۂ شادی ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

لکھنؤ والوں کو خوش مزاجی کی یہ نعمت اور اس کے بام و در کو شادی و عشرت کی یہ دولت اس کے ماضی سے ملی ہے۔ جس میں زندگی کو عیش و نشاط سے بسر کرنا سب سے بڑی سیاست، سب سے بڑی مصلحت، سب سے بڑا اخلاق اور سب سے بڑی دینداری تھی۔ عیش و نشاط کے جملہ ساز و سامان کا مہیا کرنا، انہیں مرتب و منظم کرنا۔ ان میں آراستگی و پیراستگی کی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کرنا۔ تہذیب کی خدمت بھی تھی۔ اور اسے زندہ و پائندہ رکھنے کی صورت بھی۔ اس لئے لکھنؤ والوں نے سب کچھ چھوڑ کر اسے اپنایا اور پھر پوری وفاداری کے ساتھ اسی کے ہو کر رہ گئے۔ یہاں تک کہ خوش باشی ان کا مزاج اور شعار بن گئی- سرشار کی ظرافت خوش باشی کے اسی مزاج اور اسی شعار کی زائیدہ اور پروردہ ہے۔ وہ اسی مزاج اور شعار کا عکس، پرتو اور تصویر بھی ہے۔ اور اس کی ترجمانی، تعبیر اور تفسیر بھی۔ سرشار کی ظرافت لکھنؤ کے دم قدم سے زندہ ہے۔ اور لکھنؤ کو سرشار کی ظرافت نے زندگی دی ہے ــــ ایسی زندگی جو ہمارے سامنے آتی ہے۔ تو ہنسی، بولتی، گنگناتی، رقص کرتی، قہقہے لگاتی اور چھینٹیں اڑاتی آتی ہے۔ بے پردہ و بے نقاب آتی ہے اور سرخوشی کے عالم میں کبھی کبھی یوں بے حجاب ہوتی ہے۔ کہ اس کا عکس تہذیب و شائستگی کے آئینوں کو مکدر کر دیتا ہے۔

خوش دلی، خوش مزاجی، خوش فعلی کی یہ فضا پورے لکھنؤ پر چھائی ہوئی ہے۔ اور لکھنؤ کے رہنے والے ہر چھوٹے، بڑے اور ادنیٰ، اعلیٰ کی فطرت ثانیہ ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ مختلف لوگوں میں اس کے برتنے کا انداز بدلتا رہتا ہے۔ سادہ اور معصوم فقرہ بازی اور حاضر جوابی سے شروع ہو کر یہ خوش دلی پھبتی، طعن، تشنیع، پھکڑ، تمسخر اور اس سے آگے بڑھ کے دھول دھپے اور لپاڈگی تک پ

میں سامنے آتی ہے۔ لیکن جب سامنے آتی ہے تو اس کا انداز اضطراری اور بے اختیارانہ ہوتا ہے۔ وہ نازک احساس کی پابند نہیں ہوتی۔ اس کی آزاد بے ساختگی بے راہ روی کو عیب نہیں جانتی اور کسی طرح کی احتیاط اور روک ٹوک کو اپنے دامن کا داغ سمجھتی ہے۔ اس میں کسی ارادے کو دخل نہیں ہوتا۔ یہ شخصیت کے اندرونی تقاضے، زور اور جوش سے ابھرتی ہے۔ اور اکثر اوقات ایسا ہوتا ہے۔ کہ اعتدال توازن اور شائستگی کے معیار کو توڑ کر عامیانہ پن اور سوقیت کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اور اس حمام میں عریاں ہونے کو کوئی عیب نہیں جانتا۔ یہاں بھٹیاری اور امیرزادی اور دہقانی اور بانکے یار، صاحب اور نواب کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ ہر ایک جو کچھ کرتا ہے اس میں اس کی نظر انجام کی طرف نہیں ہوتی۔ اور حقیقت میں یہ بات اہل لکھنؤ کے اس انداز فکر سے پیدا ہوئی ہے جو وہاں کی سیاسی معاشرتی اور تہذیبی زندگی نے ان میں پیدا کیا ہے۔

غدر نے لکھنؤ کی سیاسی زندگی کی بساط الٹی تو اس کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کا تار و پود بھی بکھر گیا۔ اور وہ مرکز ختم ہو گیا۔ جہاں سے خوش طبعی، خوش فکری، اور خوش فعلیاں ہی معاشرتی زندگی میں پھیل کر ہر پہلو میں اپنی جگہ بناتی اور رفتار گفتار کی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی رہتی تھی۔ لیکن لکھنؤ والے سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی انتشار کے بعد بھی اپنے انداز زندگی کو نہیں بدل سکے۔ زندگی کو اس طرح برتنے کی عادت ان کی گھٹی میں پڑ چکی تھی۔ اسے ترک کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ پھر اپنے تہذیبی ماضی سے گہری اور شدید جذباتی وابستگی کی بنا پر انہیں زندگی کا یہ اسلوب محض محبوب نہیں بلکہ محترم اور مقدس تھا۔ اسے ترک کرنا ایک طرح کی بے وفائی اور غداری تھی۔ اور اسے اختیار کئے رکھنا ایک مقدس فریضہ جس کی ادائیگی ان کے نزدیک ایسا حق تھا جو زمانہ ان سے نہیں چھین سکتا تھا۔

سرشار کا مزاج لکھنؤ کے اس شگفتہ طبع، عشرت پسند، آزاد، بے راہ رو اور ہنسنے کھیلنے اور زندگی کے مزے لوٹنے اور لوٹتے رہنے والے لکھنوی کا مزاج ہے۔ یہ مزاج لکھنؤ کے معاشرتی مزاج کا پرتو اور پیکر مجسم اور اس کی ذہنی اور ذہنی کیفیتوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کی زندگی کے مختلف رخوں کو واضح اور بے نقاب کرنے کے لئے انہوں نے ایک کردار وضع کیا ہے۔ اور اس کی آزادانہ سرشت کی مناسبت سے آزاد اس کا نام رکھا ہے۔ یہ آزاد ہی ہیں کہ گھر ان کے لئے زندان ہے۔ لکھنؤ کے کوچہ و بازار کو انہوں نے اپنی خوش فعلیوں کی بازی گاہ بنایا ہے۔ ان کا حال خود سرشار کی زبانی یہ ہے کہ:

"جب سے گھر سے نکلے گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے۔"

کبھی درویش فیضِ صحبت پناہ، ولی اللہ، عارف باللہ، حق آگاہ، مشیخت دستگاہ، کبھی جرعہ نوش، "بادہ فروش، رند مے آشام صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان یا پلٹیت بن گئے۔ کبھی لڑ بھڑے یا بنیٹھے کو دیکھا اور تن گئے۔ اس کو دبوچا اُس کا منہ نوچا اس کو زمین پر دے ٹپکا۔ اُس کو گرا دیا۔ کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتون ہو گئے۔ کسی لیلیٰ وش پر نظر پڑی اور مجنون ہو گئے۔۔۔

میاں آزاد کی یہ آزادانہ زندگی قدم قدم پر غنچے کھلاتی اور پھول برساتی ہے۔ اور جو یہ نہیں جانتے کہ زندگی کس طرح بسر کی جاتی ہے انہیں زندہ رہنا سکھاتی ہے۔ یہ زندگی خود ہنستی اور دوسروں کو ہنساتی ہے۔ اور اس میں جہاں جہاں لذت اندوزی کا سرمایہ ہے۔ اسے اپنے دامن میں سمیٹتی ہے۔ یہ محض حسن رہ گزر اور سرذ خانہ ہمسایہ کو حلال سمجھ لینے پر قناعت نہیں رہتی۔ حسن کے دامن سے اپنا دامن باندھ کر اس کی [illegible]

سے خانۂ محبوب میں پہنچ جانا ان کے نزدیک ایسا کارنمایاں ہے جس سے رستم بھی عاجز ہے۔

آزاد کی زندگی اہلِ لکھنؤ کی اس بے مقصد زندگی کا جیتا جاگتا نمونہ ہے جس میں کوئی مقصد باقی نہیں رہا۔ اور جس کے سامنے کوئی نصب العین نہیں۔ ہنس کھیل کر زندگی بسر کرنا اور عمل سے زیادہ گفتار سے زندگی کے کھوکھلے پن کو دُور کرنا اس کا معمول و تیرہ اور شعار ہے۔ اس معاشرے میں عمل کے سوتے بالکل خشک ہو چکے ہیں اور اس لئے اس معاشرے میں رہنے والا ہر وقت اپنے آپ کو تفریحی مشاغل میں مصروف رکھتا ہے۔ سیر سپاٹے، اُچھل کود، ناچ تھرک اور ڈھول دھپّے اور بیّا ڈگی سے جب پاؤں تھک جاتے ہیں اور جسم شل ہو جاتا ہے تو پناہ محفلی زندگی میں ملتی ہے۔ اور پھر محفلی زندگی ہی لطف، تفریح، لذّت اور انبساط کا سرچشمہ بن جاتی ہے۔ اور پھر زندگی کی ساری قوت سمٹ کر اس زبان کے رگ و ریشے میں سما جاتی ہے۔ جو کبھی رکنا اور تھکنا نہیں جانتی۔ انسان کا سابقہ خواہ کسی سے پڑے اور وہ خواہ کسی کا ہم جلیس اور ہم نشین ہو وہ اونچے نیچے اور بلند و پست کے امتیاز کو ترک کر کے دیانگی لذّت و انبساط کے اظہار و حصول کا ذریعہ بناتا ہے۔ یہاں تکلف اور بیگانگی کی دیواریں حائل نہیں ہوتیں۔ ہر گھر بغیر کسی تکلف، تامل اور حجاب کے خانۂ بے تکلف بن جاتا ہے۔ راہ چلتے بھی کوئی فقرہ کان میں پڑ جائے تو زبان میں گدگدی ہونے لگتی ہے۔ اور فقرے کے جواب میں بے ساختہ فقرہ صادر ہو جاتا ہے۔ میاں آزاد جو لکھنؤ کی شگفتہ مزاجی اور لذّت پسندی کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نمایندے ہیں۔

ایک رئیس بانو خیری کوٹھی کے سامنے سے گزر رہے تھے۔ اتفاق سے رئیس موصوف اس وقت عالمگیر کا یہ فقرہ پڑھ رہے تھے۔ "آدم خوب بدست نمی آید ......" میاں آزاد نے چلتے چلتے یہ فقرہ سُنا تو بے ساختہ زبان سے نکل گیا۔ یا بقول مترجمہ تڑ سے بول اٹھے۔

"آدمی تو کھا یخیوں ہیں گر قدر دان کبریتِ احمر کا حکم
رکھتا ہے۔ دُور کیوں جائیے۔ ایک بندۂ درگاہ یہی،
موجُود ہے۔"

رئیس نے ان کی بات سُنی تو اشارے سے بلایا اور کہا "اچھا آؤ ادھر" یہ دعوتِ "سمندِ ناز" کے لئے تازیانہ بنی اور دونوں باتیں اکھاڑے میں اتر کر ایک دوسرے کے مقابلے میں آکھڑی ہوئیں۔

رئیس : اچھا آؤ ادھر!
آزاد : آتا ہوں کھینچے کو چڑھائے ہوئے گل پر
رئیس : ماشاء اللہ آپ شاعر بھی ہیں
آزاد : جی اور چشم بد دور ایں جانب ساحر بھی ہیں
رئیس : ہم سحر کے قائل ہی نہیں ہوئے
آزاد : بس معلوم ہو گیا کہ آپ کسی قوسِ ابرو کی تیغ نگاہ کے گھائل ہی نہیں ہوئے
رئیس : بھئی واللہ! کتنے حاضر جواب ہو
آزاد : تم بھی سیلے تسلے پن میں انتخاب ہو

رئیس : تم تو گالیاں دینے لگے۔ تو نوکری کر چکے، بس ہوا کھایئے
آزاد : بہت بڑھ چڑھ کر باتیں نہ بنایئے۔ یہاں اسی بات کے لاکھوں پاتے ہیں کہ ہر بات میں تک ملاتے ہیں
رئیس : اچھا آج سے آپ ہمارے مصاحب ہوئے۔ مگر سوتے جاگتے ہمیشہ قافیے ہی میں جواب لیں گے۔
آزاد : دیں گے اور پیچ کھیٹ دیں گے۔

تھوڑی دیر کے بعد رئیس نے بلایا " آزاد "

آزاد : خانہ احسان آباد

رئیس : اخاہ آپ ہیں !

آزاد : جی اور نہیں تو کیا آپ کے باپ ہیں

رئیس : مت بک فضول

آزاد : چرخ سنبھال، نامعقول !

آزاد اور رئیس کی اس گفتگو میں خوش طبعی کا پہلو نمایاں ہے۔ لیکن اس خوش طبعی کا مدار فقرہ بازی، حاضر جوابی اور قافیہ پیمائی کے علاوہ ایسی تک بندی پر ہے جس میں نہ کسی طرح کا تک ہے نہ کسی طرح کی خوش ذوقی، لیکن فقرہ بازی اور حاضر جوابی کے اکھاڑے کے یہ دونوں پھکیت حفظِ مراتب کے پاس لحاظ کے بغیر بولے چلے جاتے ہیں۔ اور بے کیف و بے مزہ ہونے کے بجائے اپنے حال میں مگن دکھائی دیتے ہیں۔ ان دو آدمیوں کی گفتگو جو دو ایک منٹ پہلے تک ایک دوسرے کے لئے اجنبی اور بیگانے تھے ایک خاص طرح کے بے تکلفانہ، معاشرتی اور شخصی مزاج کی تخلیق ہے۔ اس میں آمد، بے تکلفی اور بے ساختگی ہے۔ کسی طرح کی نفاست اور لطافت نہیں۔ لیکن یہاں تو زندگی نام ہی اس کا ہے کہ آدمی اپنی بولتا رہے۔ اور بولتے رہنے کے ہنر کے جتنے لوازم اور آداب ہیں ان کی پابندی و پیروی کو اپنا شعار بنائے کہ ایسی چیز سے اس کی ذات میں جلا پیدا ہوتی ہے۔ اور اسی طرح عملی زندگی کی وہ ہماہمی قایم رہتی ہے۔ جس کے دم سے لکھنؤ شاد و آباد ہے۔ اس شہر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ اور انہیں برتنا اور استعمال میں لانا کیوں ضروری ہے اس کا حال خود سرشار ہی کی زبان سے سن لیجئے :۔

رئیس کے مصاحبین سب حاضر جواب، تیز طبیعت، زبان دراز، فقرہ باز، ٹھٹول، ضلع جگت میں طاق،
پھبتی کہنے میں مشتاق۔ آوازہ کسنے میں شہرہ آفاق تھے۔ پھبتی نہ کہیں تو ذہن کند ہو جائے ......"

اس کے بعد طبیعت کی تیزی اور زبان درازی کے طفیل فقرہ بازی، حاضر جوابی۔ ٹھٹول، ضلع جگت پھبتی اور آوازے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ تو آمد اور بے ساختگی اپنے کرشمے دکھاتی ہے۔ لیکن اس آمد اور بے ساختگی پر بدذوقی اور بے تکے پن کا رنگ غالب رہتا ہے۔

لکھنؤ والوں کو بھی یہ تکا پن عزیز ہے۔ انہیں اس میں مزا آتا ہے۔ اس لئے زندگی کے کسی لمحے وہ اس کی طرف سے غافل نہیں ہوتے۔ زندگی کے عام معاملات میں ان کا رویہ اور طرزِ عمل سنجیدگی سے خالی ہوتا ہے۔ لیکن اس بے تکے پن کے اظہار اور استعمال میں وہ پوری سنجیدگی سے کام لیتے ہیں۔ اس کے تمام تر لوازم کو ہر جو شخص پر غلبتاً زیادہ حاوی ہے۔ معاشرتی زندگی

میں اس کی برتری اسی حد تک مسلم ہے۔ فقرہ بازی، بھٹول، ضلع جگت، پھبتی، آوازہ، قافیہ پیمائی اور سجع بندی ان کی زندگی میں لطف و انبساط پیدا کرنے کے وسیلے ہیں۔ وہ زندگی کے کسی لمحے کو اس لطف و انبساط سے خالی نہیں دیکھنا چاہتے۔ اس لئے وہ ان سب چیزوں کو بے روک ٹوک برتتے ہیں۔ اور اسے برتتے وقت کسی طرح کی احتیاط اور پابندی کو جرم سمجھتے ہیں۔

زندگی میں لطف و انبساط پیدا کرنے کے یہ تمام وسائل لکھنوی معاشرت کی عام خوش طبعی کے پیدا کئے ہوئے ہیں۔ اور خوش طبعی نے ان تمام وسائل کو فن بنایا ہے۔ اس فن کے مظاہرے میں فتح و شکست فن کار کے چھوٹے بڑے ہونے کی دلیل ہے۔ اس لئے ہر لکھنؤ والا جو اس فن خاص میں اپنی برتری تسلیم کرانا چاہتا ہے، شکست کے احساس سے گھبراتا ہے۔ اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنے فن کے اظہار میں آمد اور بے ساختگی کا سب سے زیادہ قائل ہے۔ یہاں شکست خوردہ وہ ہے جو دوسرے کا لغو سن کر برجستہ فقرہ چست نہ کر سکے۔ سنی ہوئی بات کے جواب میں فوراً قافیہ سے قافیہ نہ ملا سکے۔ کسی غیر معمولی چیز کے مشاہدے کے بعد کوئی پھبتی نہ کہہ سکے۔ اور سیدھے سادے تجربات کے بیان میں ضلع جگت یا رعایت لفظی کے استعمال پر قدرت نہ رکھتا ہو۔ خوش طبعی کے اس فن میں ہم جس چیز کو آمد، برجستگی اور بے ساختگی کہتے ہیں۔ وہ سنی ہوئی بات اور دیکھی ہوئی چیز کا فوری ردِ عمل ہے۔ یہ ردِ عمل شخصیت اور مزاج کی گہرائیوں میں سے ابھرتا ہے۔ اور کسی خارجی اثر کی آمیزش کے بغیر ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں سوچنے اور غور کرنے کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے۔ کہ لطف و انبساط کے اس تمام تر سرمائے میں لطافت اور نزاکت کا وجود نہیں۔ اس کی سطح بہت کم موقعوں پر اعلیٰ تہذیبی سطح کی بلندیوں کو چھوتی ہے۔ اور بہت کم موقعوں پر اس کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔ لطف و انبساط کا یہی سرمایہ ہے جس سے سرشار نے اپنی ظرافت کی بساط سجائی اور اس کی انجمن آراستہ کی ہے۔ اس ظرافت میں تازگی ہر جگہ ہے۔ توانائی کہیں نہیں۔ اس میں بھڑکتے ہی بجھ جانے والے شعلے کی تابانی ہے۔ اس میں پھلجھڑی، پٹاخے اور اناروں کی طرح گنے چنے لمحوں کے لئے مسرور کر دینے کا وصف ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

سرشار کی ظرافت کی بنیاد ذہانت پر ہے۔ جس کے دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس پوری معاشرتی زندگی میں جس کا مدار صرف اس بات پر ہے، کہ انسان کے شب و روز لطف و تفریح اور عیش و نشاط میں بسر ہوں۔ ہر زندگی بسر کرنے والے کو قدم قدم پر اپنی ذہانت سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو لفظوں کی بازی گری اور شعبدہ بازی کے اس کھیل میں جو اسے جلسوں میں وہ کر اور جلسوں سے باہر آ کر ہر وقت کھیلنا پڑتا ہے مات کھانی پڑے۔ اس لئے ہر لکھنؤ والا ہر وقت اس ذہانت کو سان پر رکھے رہتا ہے۔ ہر وقت اس سے کام لیتا ہے کہ اسے آگ نہ لگ جائے اور وہ کند نہ ہو جائے۔ اسے اس زنگ سے محفوظ رکھنے کے لئے لکھنؤ والے راہ چلتے اجنبیوں پر بھی پھبتیاں کہتے ہیں اور خود اپنے آپ پر بھی۔ انہوں نے ہنستے رہنے اور خوش مزاجی سے زندگی بسر کرتے رہنے کو اپنا شعار بنایا ہے۔ اس لئے چلتے وقت اپنے پرائے میں فرق نہیں کیا جاتا۔ اور ذہانت کو جو بازار میں بھی اپنے آپ کو جلا دیتی رہتی ہے۔ ذرا دیکھئے کہ دو اجنبی، جن پر معاشرتی مزاج نے ایک سا رنگ چڑھایا ہے۔ کس لطف سے نوک جھونک کرتے ہیں۔ اور اس میں کس طرح اپنی ذہانت کی تیزی کو آزماتے اور کام میں لاتے ہیں

نازک بدن :۔ میاں جانے والے! او میاں جانے والے: ذری ادھر تو دیکھو۔ یا الٰہی ہوا کے گھوڑے پر سوار ہیں۔ میرا کلیجہ بلیوں اچھل رہا ہے۔ بھری برسات کے دن ہیں۔ اے ہے! کہیں پھسل نہ پڑیں تو قہقہہ

اڑے۔ یا لوگوں کو دل لگی ہاتھ آئے۔ ان بے چارے کی کھوپری پہ جائے۔ حضرت ذری سنبھلے ہوئے۔

جانے والا (ٹھہر کر) ارشاد! آپ اپنا مطلب فرمائیے۔ میرے پھسلنے کی فکر نہ کیجئے۔

نازک بدن:- گر جیئے گا تو مجھ سے ضرور پوچھ لیجئے گا۔

جانے والا:- بہت خوب! ضرور پوچھ لوں گا۔ بلکہ آپ کو ساتھ لے کر گروں تو سہی۔ نیچے آپ ہوں، اوپر بندہ انشاء اللہ۔

نازک بدن:- آپ نے یہ کیسی نیم مرتفع بنائی ہے۔ کہیں گدڑا پیر کی بھیتی آپ ہی پر تو لوگ نہیں کستے ہیں۔

جانے والا:- آپ کو یہ زنانوں کی وضع کیسی بھائی ہے۔ چھمی جان آپ ہی تو نہیں مشہور ہیں۔

چھمی جان (وہی نازک بدن) خدا کی قسم آپ کے کالے کپڑوں سے میں سمجھا کہ بندیلا کسم کے کھیت سے نکل پڑا۔ میاں آزاد جہ سنا کرتے تھے وہ آپ ہی تو نہیں ہیں۔

جانے والا:- قسم حضرت عباس کی میں آپ کو دیکھ کر یہ سمجھا کہ کوئی زنانہ مٹکتا آ رہا ہے۔ یا ہیجڑا کش ساقن مردانہ بھیس میں آتی ہے۔

چھمی جان:- واللہ آپ کی دھج ہی نرالی ہے۔ یہ ڈبل کوٹ اور نکر تو ٹوٹ بوٹ ماشاء اللہ، قسم ماشاء اللہ۔

آزاد:- اللہ رے دست خائی۔ آف دی تیری دلربائی۔ یہ لگاوٹ۔ یہ سجاوٹ۔ یہ لوچ۔ یہ نازک کمری۔ یہ دیدے کی صفائی۔ یہ شوخ نظری۔ خدا اس چشم سرگیں کو عین الکمال کے اثر سے بچائے۔ اللہ تم کو مردوا بنائے۔

یہ مکالمے بغیر کسی اہتمام کے شروع ہوتے ہیں۔ اور ذہن کی تیزی بات پیدا کرتی اور انہیں آگے بڑھاتی رہتی ہے۔ کہنے والا جو کچھ کہتا ہے۔ سننے والا اسے اہمیت دیئے بغیر ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔ اور اس کی پرواہ نہیں کرتا کہ اس کی بات میں کوئی نکتہ پیدا ہوا ہے یا نہیں یا اس کی بات سننے والے کو اچھی لگے گی یا نہیں۔ ادھر دوسری طرف بات شروع کرنے والے کا حال یہ ہے۔ کہ اچھے اور برے یا لطیف اور غیر لطیف کی طرف نظر کئے بغیر یا اس بات سے متاثر ہوئے بغیر کہ جو بات کہی گئی ہے۔ وہ برا ماننے کی ہے یا نہیں وہ بات کا جواب دینا ضروری سمجھتا ہے۔ یہ سلسلہ اسی طرح نہ جانے کب تک جاری رہ سکتا ہے۔ لیکن ان فقرہ بازوں کو زندگی کی کمی اور تفریح کا خیال آجاتا ہے تو بات یہیں کی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ اور جب ختم ہوتی ہے تو پڑھنے والے کو اور کسی طرح متاثر کرے یا نہ کرے۔ اس کے دل پر فقرہ بازی کی یہ لڑائی لڑنے والوں کے ذہن کی تیزی اور ان کے دلوں کے بے لوث خلوص کا سکہ ضرور بٹھاتی ہے۔

خلوص، شگفتہ طبعی، لطف و انبساط یا ظریفانہ فضا کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔ لکھنوی ظرافت اور اس جگہ پر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں۔ کہ سرشار کی ظرافت میں اتنی تیزی کبھی نہیں پیدا ہوتی کہ اس سے دل پر چوٹ لگے۔ یا وہ کسی کی دل آزاری کا باعث بنے۔ اس کی تحریک نہ اصلاح کے احساس سے ہوتی ہے۔ نہ انتقام کے جذبے سے۔ اس کا مقصد تو زندگی کا ترجمان اور بعض صورتوں میں اس کا ہم راز بن کر اس کے رازوں کو آشکارا کرنا ہے۔ لیکن رازوں کے یوں آشکار کرنے میں کسی کی رسوائی مقصود نہیں کرنا صرف یہ ہے کہ جو حقیقت اپنی آنکھوں کے سامنے آتی ہے۔ وہ دوسروں سے بھی چھپی نہ رہے۔ زندگی کو ایک خاص طرح برتنے والوں اور اس زندگی کی تصویر کشی کرنے والے کے

مزاجوں میں پوری مطابقت اور ہم آہنگی ہے۔ لکھنؤ والے جس خوش طبعی کے ساتھ زندگی کے شب و روز بسر کرتے ہیں۔ وہی خوش طبعی سرشار کا مزاج بھی ہے۔ اور اس ہم مزاجی کی بنا پر انہیں اس کی تصویر بنانے اور تصویر بنا کر اس زندگی کے نقش و نگار ابھارنے میں مزا آتا ہے۔ سرشار کی ظرافت کی تاثیر اور ہردلعزیزی کا راز یہی ہے کہ وہ اپنے قاری کو بھی پوری طرح اس مزے میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ جو کچھ کہتے ہیں اس پر کسی طرح کے تکلف و تصنع، اور فنی اہتمام کا پردہ نہیں ڈالتے۔ جس طرح پردے کے پیچھے چھپی ڈھکی چیزوں کو پردہ اٹھا کر دیکھ لینا اُن کے نزدیک کوئی عیب کی بات نہیں۔ اسی طرح ان دیکھی ہوئی چیزوں کو اپنے قاری کے سامنے لاکر رکھ دینا بھی کوئی عیب نہیں۔ عیب شاید یہ بات ہے کہ جو کچھ نظر نے دیکھا اور کانوں نے سنا ہے۔ وہ دوسروں کو دکھایا اور سنایا نہ جائے۔ سرشار کی ظرافت کو فن کا یہ خلوص لکھنؤ کے معاشرتی مزاج کے خلوص سے ملا ہے۔ جس کی نمائندگی کبھی آزاد کی گفتار و رفتار سے ہوتی ہے۔ اور اکثر اوقات خوجی کے قلندرانہ طرزِ عمل سے۔

خوجی ذہین ہے۔ طباع ہے۔ ذہین اور طباع ہونے کے باوجود احمق ہے۔ لیکن اس کی ذہانت اور حماقت سے بھی زیادہ جو چیز ہر شخص کو اس کا گرویدہ بناتی ہے۔ وہ اس کا بے لوث خلوص ہے۔ اسی خلوص کی بنا پر وہ لکھنوی طرزِ معاشرت کی پیروی کو اپنا دین ایمان سمجھتا ہے۔ اور اس معاشرے میں زندگی بسر کرتے ہوئے بھی، خوش فکری اور خوش فعلی کے سارے تقاضے بغیر کسی روک ٹوک اور بغیر کسی احتیاط کے پورے کرتا ہے۔ ہنسنے ہنسانے کے کسی موقعے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ کہ یہ اس کے (اور لکھنؤ کے) مسلکِ حیات کی توہین ہے۔ اس کی پست قامتی اور کوتاہ گردنی نے اس میں کمتری کا جو شدید احساس پیدا کیا ہے۔ وہ ہر موقعے پر قرولی کا سہارا تلاش کرتا ہے۔ لیکن جب کوئی شخص اس کا عجیب و غریب حلیہ دیکھ کر اس پر فقرہ چست کرتا ہے تو اس کے دل میں خود یہ خیال پیدا ہو جاتا ہے۔ کہ شاید فقرہ چست کرنے والے کی بات میں صداقت ہے۔ وہ اپنی مداح میں ایسے کلمات استعمال کرتا ہے۔ کہ سننے والے بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔

میاں خوجی آزاد کی تلاش میں حسن آرا کی محل سرا تک پہنچتے ہیں تو دیکھئے کہ ان کے ساتھ کیا سانحہ پیش آتا ہے:-

خوجی :- میاں ہوت، ذرا آزاد کو تو بلاؤ

دربان :- کس سے کہتے ہو؟ آئے کہاں سے؟ جاؤ گے کہاں؟ ہو کون؟

خوجی :- ایں! یہ تو کچھ تقریر یا سا معلوم ہوتا ہے۔ اسے اطلاع کرو کہ خواجہ صاحب آئے ہیں

دربان :- ہونہہ! خواجہ صاحب! ہمیں تو جولاہے سے معلوم ہوتے ہو۔ بھلے مانسوں کی ایسی ہی صورت ہوا کرتی ہے۔

خوجی :- اور نہیں تو پھر کیسی ہوا کرتی ہے۔

(یہ تقریر میاں آزاد نے سنی تو خوجی کو پردے کے پاس بلا لیا)

خوجی :- اجی! اک ذرا آئینہ بھیج دینا۔ آئینہ بھیجئے گا ندی!

آزاد :- یا وحشت! یہ آئینہ کیا ہو گا؟ بندگی نہ سلام، نہ مزاج پرسی، نہ کچھ بات چیت۔ آتے ہی آئینہ یاد آیا۔ بندر کے ہاتھ میں بھلا آئینہ کوئی دینے لگا؟

خوجی :- اجی بیٹھے ہو یا دل لگی کرتے ہو۔ دربان سے ہم سے جھوڑ ہو گئی ہے اس وقت۔ مردود کہتا ہے کہ تمہاری صورت بھلے مانسوں کی سی نہیں۔ اب کوئی اس قدری خر سے پوچھے تو پھر کیا چمار کی سی ہے یا پاجی کی سی۔ ذرا آئینہ بھیجئے میں دیکھوں تو! مجھے خود شک ہو گیا ہے۔

یہ مجھے خود شک ہو گیا ہے والی بات اسی معاشرے کے رہنے والوں کے منہ سے نکل سکتی ہے۔ جو مذاق کو زندگی کی ایک اہم، اٹل اور لازمی حقیقت سمجھتے ہوں۔ پورے خلوص سے اس بات پر ایمان اور اعتقاد رکھتے ہوں کہ زندگی اس کے بغیر زندگی نہیں رہتی۔ مذاق، مزاح، ظرافت اور اس کے اُن جملہ مظاہر کو جسے اس معاشرے میں مختلف نام ملے ہیں (اور جن میں سے ہر ایک کے ساتھ ایک گہری معاشرتی اور تہذیبی معنویت وابستہ ہے) سرشار بھی خوش دلی کے سے خلوص کے ساتھ اس معاشرے کے مزاج کا بنیادی اور لازمی عنصر سمجھتے ہیں، اور اس کی تصویریں بنا بنا کر خوش ہوتے۔ اور پوری بے تکلفی سے یہ تصویریں دوسروں کو دکھا کر انہیں اپنی خوشی میں شریک کر کے اپنی خوشی میں اضافہ کرتے ہیں۔

سرشار جس ظرافت کے ترجمان ہیں وہ لکھنؤ کے خوش باشی اور لذت اندوزی کے ماحول اور اس ماحول میں پرورش پانے والے خوش طبع خوش مزاج اور لذت پسند انسان کے میلانات کا عکس اور ردِ عمل ہے۔

سرشار کو اس ماحول سے طبعی مناسبت اور اس ماحول میں رہنے والے ہر آدمی سے جذباتی لگاؤ ہے۔ اس لئے اس کی ظرافت کے رنگ میں ڈوب کر جو زندگی ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس پر اس کی پسند کی گہری چھاپ ہے۔ اس پسند کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس کی نظر معاشرے کے صرف ان رخوں کو دیکھتی ہے جن سے مادّی لذت اندوزی کی وضاحت ہوتی ہے۔ زندگی کی وہ گہری سطح جو اس معاشرے کے لطیف اور نازک تہذیبی عناصر کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس ظاہر بین (یا تماشش بین) نظر سے پوشیدہ رہتی ہے۔ تماشا دیکھنے اور تماشا دیکھ کر مطمئن اور مسرور ہو جانے کی عادت اسے زندگی کی اس سطح تک لے جانے کی فرصت ہی نہیں دیتی۔ یہ بات کچھ تو عادت کی پابندی اور فرصت کی کمی سے پیدا ہوتی ہے۔ اور کچھ ذوق طبیعت سے۔ سرشار کا ذوق لکھنؤ کی تہذیب کے اس ظاہری پہلو سے تعلق رکھنے والا ذوق ہے جو لفظوں کو اہمیت دیتا اور اس لئے صرف لفظوں کے گھروندے اور معیار بنا کر اور خود اس میں بیٹھ کر دوسروں کو اس میں آنے کی دعوت دیتا ہے۔

اس معاشرتی مزاج کی روح سے اسے قطعاً کوئی مناسبت نہیں۔ نہ وہ خود ادھر کا رُخ کرتا ہے۔ اور نہ کسی اور کو ادھر جانے کی ترغیب دلاتا ہے اور اس کا ناگزیر نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ لکھنوی مزاج کا وہ دوسرا رخ ـ جو اس لحاظ سے بے حد اہم ہے۔ کہ اس کا رشتہ لکھنؤ کے ماضی کی تہذیبی روایت کے ساتھ مضبوط ہے؛ سرشار کے ظریفانہ موقلم کی بنائی ہوئی تصویروں میں کہیں نظر نہیں آتا۔ سرشار کی ظرافت اس بات کی دعویدار ہونے کے باوجود کہ اس نے لکھنوی معاشرے کو حیات ابدی بخشی ہے۔ اس کے صرف ایک پہلو کو زندہ رکھ سکی ہے۔ اس سے اس معاشرے کے کل مزاج کی ترجمانی کا حق ادا نہیں ہوا۔

ممتاز شیریں

کفارۂ گناہ

(عورت کا تصور منٹو کے افسانوں میں)

یہ پنڈورا تھی جو اپنی کاسکٹ میں کانٹے پروں والی بُرائیاں دُکھ اور مصیبتیں ساتھ لے آئی جن سے انسان پر تاریکی اتری۔
اور یہ حوّا تھی جس نے اس بنیادی گناہ کی طرف پہلا قدم بڑھایا جو انسان کی افتاد کا باعث ہوا

لیکن پنڈورا اپنی کاسکٹ کی تہ میں ایک ننھی سی سنہری، روشن چیز بھی لے آئی، انسان کے لئے امید کا نایاب اور نادر تحفہ!
اور مریم نے حوّا کے گناہ کا کفارہ ادا کیا۔ مریم جس کی نسائیت پاکیزگی، تقدس اور مامتا سے مرکب ہے۔

پنڈورا، کائنات کی پہلی عورت، نسل انسانی کے لئے ایک نحوست بنا کر بھیجی گئی تھی لیکن اسی کے ہاتھوں وہ نایاب، بے بہا جوہر بھی بھیجا گیا جو انسانیت کے دکھوں کا مداوا اور انسان کے لئے امید کی علامت ہے۔

گویا پنڈورا کے پاس زہر بھی تھا اور تریاق بھی۔ پنڈورا کے بطن سے تشویش ([illegible]) بھی پیدا ہوئی اور امید بھی ([illegible]) ۔ یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ تشویش بیٹی تھی اور امید بیٹا) اس سے پنڈورا یعنی عورت کی شخصیت اور اس کی تخلیقی حیثیت میں دو متضاد پہلوؤں کی یکجائی کا پہلو نکلتا ہے۔

پرومیتھیوس نے پنڈورا کو دیوتاؤں کی طرف سے دام فریب سمجھ کر قبول کرنے سے انکار کیا، لیکن پرومیتھیوس کے بھائی اپیمیتھیوس نے پنڈورا کو ایک بے بہا قیمتی خزانہ سمجھ کے قبول کیا۔ گوئٹے کے "پنڈورا" میں پنڈورا اپیمیتھیوس کے لئے نہ صرف ایک قیمتی خزانہ ہے بلکہ ایک اعلیٰ ترین قدر بھی ہے۔

گوئٹے اور سپنگلر دونوں نے پنڈورا کو روح کی حیثیت دی ہے۔ چنانچہ گوئٹے کی پنڈورا عبرانی کی حوّا سے بالا و برتر ہے جو محض معصیت، کمزوری اور ترغیب کی علامت ہے۔

یوں حوّا کی حیثیت بھی انجیل اور توریت میں مرد کی ساتھی اور مددگار کی ہے۔ حوّا آدم کی پسلی سے تخلیق کی گئی۔ گویا عورت مرد ہی کے وجود کا ایک جزو بھی تھی اور ساتھ ہی مرد کے وجود کی تکمیل۔ افلاطون کے نظریہ کے مطابق یہ دونوں جزو دائرے کے دو حصے ہیں جو ایک دوسرے سے جدا ہو کر ہمیشہ ایک دوسرے کی تلاش میں رہتے ہیں اور جب وہ ملتے ہیں تو وجود کی تکمیل ہوتی ہے۔

لہذا عورت محض ترغیب اور کمزوری نہیں بلکہ مرد کی ساتھی، مرد کے وجود کی تکمیل اور روح کے عکس کی حیثیت

رکھتی ہے۔

اورعورت اپنی اعلیٰ ترین شبیہ میں "ماں" ہے — ماں بن کر عورت نے اپنے پہلے ازلی گناہ کا کفارہ ادا کیا ہے۔
بنیادی گناہ کی پاداش میں عورت کو بچہ پیدا کرنے اور اس پیدائش میں شدید درد اٹھانے کی سزا دی گئی، یہ صرف سزا نہ تھی بلکہ ایک اہم ذمہ داری کہ حیات کا دوام اور زندگی کی تجدید عورت کی ذات سے وابستہ کی گئی — اس نئی زندگی کے لئے جو اس کی اپنی تخلیق، اس کی اپنی زندگی کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ ماں کے دل میں محبت اور ماتا کا ایک ایسا لاجواب، پاکیزہ اور مقدس جذبہ ہوتا ہے، جس سے ماں کے روپ میں عورت ایک بلند و برتر ہستی بن جاتی ہے۔

مریم ماں کے تصور کی اعلیٰ ترین مظہر ہے۔ رلکے نے The Life of Virgin mary میں صدیقہ مریم کی شبیہ پاکیزگی تقدس اور ماتا سے تشکیل دی ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے فن کاروں اور مصوروں اور بت تراشوں نے خصوصیت سے رافائیل اور مائیکل اینجلو نے عورت کے اس بلند تصور کو میڈونا یعنی مریم کی شبیہ میں ظاہر کیا ہے۔
اور مریم کی ماتا حوا کے گناہ کے کفارے کی سمبل مانی گئی ہے۔ ڈائلن تھامس نے مریم کے اس کفارے اور مریم کی مجروح ماتا کو "Woman without sin" میں یوں منظم کیا ہے کہ کنواری مریم نے اپنی ناکردہ گناہی میں ماں بن کر بچہ کی تخلیق کی اذیت بھی اٹھائی اور اپنے بیٹے کی سولی پر موت بھی دیکھی اور یوں مریم نے عورت کے پہلے ازلی گناہ کا بڑا زبردست کفارہ ادا کیا۔

اور عورت اپنے گناہ کا کتنا زبردست کفارہ ادا کرتی ہے جو ماں بن کر اپنے بچّہ کو اپنے ہاتھوں موت کے حوالے کر دیتی ہے۔
منٹو کے ایک شہ پارے "سڑک کے کنارے" میں عورت ماں بن کر اپنے گناہ کا کفارہ، اپنے بچّے کی قربانی سے دیتی ہے۔ اپنی ماتا کا گلا گھونٹ کر اپنے سینے میں امڈتے ہوئے جذبات اور احساسات کو کچل کر جب ایک ماں اس زندگی کو ختم کرنے لگتی ہے، جو اس کی اپنی زندگی کا ایک حصہ تھی، جو اس کے اپنے خون سے بنی تھی، اس کی اپنی کوکھ سے تشکیل پائی تھی، وہ ماں کس بے پناہ ذہنی و روحانی کرب و اذیت سے گذرتی ہوگی؛
اس گناہ اور اس کفارہ کا المیہ بہت گہرا ہے۔
اور اس المیہ کو اپنی ساری گہرائیوں، اپنی ساری Pregnancy کے ساتھ منٹو نے بڑے اچھوتے انداز میں عورت کی اپنی مضطرب ذہنی کیفیات اور محسوسات کے ذریعہ پیش کیا ہے۔
یہ عورت کی شخصیت کی تکمیل تھی، کہ وہ ماں بن رہی تھی۔ ایک "موتی" اس کی کوکھ کی سیپ میں تشکیل پا رہا تھا۔ ماتا اس کی ساری رگوں میں سرایت کر رہی تھی۔ اس کے سینے کی دودھ بھری گولائیوں میں مسجد کے اُجلے پاکیزہ میناروں کی سی تقدیس پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن یہی موتی سیپ سے نکل کر گناہ کی زندہ علامت بن جائے گا۔ انگلیاں اٹھیں گی، سیپی کی طرف بھی، موتی کی طرف بھی۔ یہ انگلیاں سپنولیاں بن کر ان دونوں کو ڈسیں گی اور اپنے زہر سے ان کو نیلا کر دیں گی۔

اور عورت یوں محسوس کرتی ہے گویا وہ ہاتھورن کے Scarlet Letter کی ہیسٹر کی طرح ایک چوراہے پر کھڑی ہے۔ اس کے سینے پر گناہ کی علامت ایک سرخ نشان دہک رہا ہے۔ انگلیاں اس نشان کی جانب اٹھ رہی ہیں۔

ماں کی ممتا، تقدیس اور طہارت۔ نہیں، کچھ بھی نہیں ۔ یہ سب لوگ اسے سنگسار کر دیں گے۔ گو اس پر پہلا پتھر اٹھانے کا ان میں سے کوئی بھی مجاز نہیں!

ان دونوں کی زندگی، موت سے بدتر ہوگی۔ اس سے بہتر ہے کہ اس ننھی سی زندگی کو زمانے کی مسموم ہوا کے تھپیڑے کھانے سے پہلے، آغاز ہی میں ختم کر دیا جائے۔

پھر عورت اپنی ممتا سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ اور اس کی ہستی میں ایک ہلچل مچ جاتی ہے۔ ایک ہلچل، ایک جذباتی طوفان، ایک کشمکش، اذیت ناک کشمکش! اور مجبوری اور بے بسی کی وہ آخری چیخ۔ ”مت چھینو، اسے مت چھینو، تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو!

منٹو کے ”سڑک کے کنارے“ میں، ایک زخمی روح ہے۔ ایک عورت اور ایک ماں کی زخمی، پھڑپھڑاتی ہوئی روح! (یہ افسانہ پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ منٹو نے صرف جسم کے افسانے لکھے ہیں؟)

یہاں المیہ صرف نوزائیدہ بچی کی موت کا نہیں ہے۔ اس سے بڑا المیہ تو یہ ہے کہ ایک ماں اپنی ممتا کا خون کرنے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔ اور سماج بے دردی سے عورت کے اس سب سے اہم وجود، ”ماں“، کا بھی گلا گھونٹ دیتی ہے۔

عورت، ماں ہوتی ہے، یہ ضروری نہیں کہ ماں کے روپ میں وہ کوئی پاکیزہ، مقدس میڈونا ہی ہو۔ کسی پاکیزہ مقدس میڈونا کا ماں ہونا کوئی تعجب خیز امر نہیں۔ ممتا کا اعلیٰ وارفع جذبہ عورت کی فطرت میں اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ایک اینا کرینینا (ٹولسٹائے) ایک مادام بواری (فلابیئر) اور ایک تھریس (فرانز موریک) بھی ماں ہے۔

یما بواری اپنی نفسانی طلب کو پورا کرنے اور اپنی رومانی (EROTIC) تشنگی بجھانے میں کوشاں رہی، تاہم ممتا کے جذبے سے وہ بھی محروم نہیں رہی۔ تھریس یعنی وہی تھریس جس نے اپنے شوہر کو دوا میں تھوڑا تھوڑا زہر دے کر مارنے کی کوشش کی تھی، آخر میں ایک ایسی ماں رہ گئی جس کے لئے اس کی بیٹی کی ہستی ہی سب کچھ تھی۔ تھریس کی آخری زندگی میں متزلزل کرنے والا موقع بھی آتا ہے لیکن آخر اس کی ممتا اس کشمکش سے کامراں نکل آئی ہے۔ اس موقع پر جب اس کی بیٹی کا چاہنے والا خود اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ تو تھریس میں عورت کی نفسانی شخصیت اور عورت کی ممتا ایک دوسرے کے مدمقابل آجاتی ہیں اور فتح ممتا کی ہوتی ہے!

ٹولسٹائے نے اینا کرینینا کو اپنی ان دو شخصیتوں یعنی نفسانی اور مادرانہ کے تصادم اور کشمکش میں انتہائی کرب و اذیت سے گزرتے دکھایا ہے۔ اینا کے یہ الفاظ اس کشمکش کو سادگی اور اختصار سے پیش کرتے ہیں۔

”یہ دونوں سیرزوزا (اپنے شوہر سے اینا کا بچہ) اور ورانسکی (اینا کا محبوب)، میں صرف ان دونوں سے محبت کرتی ہوں۔ لیکن یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ میں ان دونوں کو ملا نہیں سکتی۔ حالانکہ میں چاہتی یہی ہوں۔ یہ کربناک اذیت اور کشمکش اینا کے المیہ کا ایک اہم جزو ہے۔ دراصل ان تینوں، مادام بواری، تھریس اور اینا کرینینا کے کردار کا المیہ اسی کمزوری سے پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی نسائیت کے نفسانی پہلو کو تسکین پہنچانے اور رومان کی طلب کو پورا کرنے میں ماں کی زبردست شخصیت کو دھکا پہنچایا۔

ڈوستائفسکی کی ہیروئینوں میں اگرا ینا کرینینا اُس عورت کی نمائندگی کرتی ہے جسے اپنی رومانی اور نفسانی طلب کے لئے اپنی ماستا کی قربانی دینی پڑی (War and Peace) کی نتاشا ایسی عورت ہے جو اپنی نوجوانی میں نمایاں EROTIC شخصیت کو اور اپنی ہیجانی فطرت کو اس طرح زیر اثر کر لیتی ہے کہ وہ صرف ماں اور مکمل ماں بن کر رہ جاتی ہے۔ پہلی نتاشا اور دوسری نتاشا میں جو ایک مکمل بیوی اور ماں ہے، اس طرح مدغم ہو جاتی ہے کہ پہلی نتاشا کا نام و نشان تک نہیں ملتا۔ دراصل نتاشا کی فطرت ہی مادرانہ جذبہ کے خمیر سے بنی تھی اور اس کی طبیعت میں جو ہیجان، جو اضطراب اور حدت تھی، وہ اس لئے تھی کہ جب تک وہ ماں اور بیوی نہ بنی تھی وہ اپنے آپ غیر مطمئن اور بے چین تھی اور اس کی شخصیت ابھی تشنہ تکمیل تھی۔

عورت کی فطرت میں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ مادرانہ اور نفسانی، عورت ماں ہے یا طوائف، سوال ان دونوں عناصر میں تناسب کا ہے۔ حد سے بڑھی ہوئی نفسانیت عورت کو طوائفیت کی طرف لے جاتی ہے۔ ورنہ وہ ہوتی ماں ہی ہے۔

ماں اور طوائف بالکل الگ الگ، یعنی منطق کی زبان میں (Mutually Exclusive) نہیں ہیں کیونکہ عورت کی اُن دونوں قسموں میں کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ عورت ماں بھی ہوتی ہے اور طوائف بھی۔ اور اس کی فطرت کے ان دو متضاد پہلوؤں میں پیہم تصادم اور ٹکراؤ رہتا ہے اور یہ کشمکش عورت کی نفسیات کا ایک بہت ہی اہم پہلو ہے Dr. Helen Deutsch[1] نے عورت کے اس نفسیاتی پہلو کا انکشاف کیا ہے کہ ہو سکتا ہے ایک عورت جسمانی طور پر ہرجائی نہ ہو لیکن اس کا ذہنی اور نفسیاتی بناؤ ایسا ہو۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ ایک عورت جسمانی طور پر اتنی زرخیز ہو کہ درجن بھر بچوں کی ماں بنے اور پھر بھی غیر مادری طوائفانہ فطرت رکھتی ہو۔ اس کے برخلاف جسمانی اعتبار سے ایک ہرجائی عورت بلکہ ایک پیشہ ور طوائف بھی ذہنی اور نفسیاتی اعتبار سے ایک مکمل ماں ہو سکتی ہے۔

منٹو کے دوسرے دور کے افسانوں میں عورت اس نوع سے تعلق رکھتی ہے، جو جسمانی اعتبار سے ہرجائی، بلکہ پیشہ ور طوائف ہونے کے باوجود ایک مکمل بیوی اور ماں ہے۔ چنانچہ منٹو کے بیشتر نسوانی کرداروں مثلاً جانکی، زینت، سلطانہ، بڑی لڑکی، سوگندھی اور سمی میں نرمی، خلوص، محبت، خدمت گذاری، گھریلو پن اور ماستا کی فراوانی ہے۔ یہ سب کی سب ماں، کی فطرت رکھنے والی نسوانی عورتیں ہیں، یہ الگ بات ہے کہ حالات نے، زمانے نے اور سماج نے انہیں ماں اور بیوی بننے نہ دیا ہو، یا ماں بننے پر بھی طوائف کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر رکھا ہو۔

عورت کی بھرپور ماستا جب اپنے صحیح مفعول بچوں کو پانے سے محروم رہتی ہے تو اپنے لئے دوسرے مفعول ڈھونڈ لیتی ہے، اور دوسری طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ یہ ماستا خود جنسی مفعول کی طرف بھی منتقل ہو سکتی ہے۔ چنانچہ کبھی کبھی عورت کی ہرجائیت بھی اس کی تشنہ ماستا کا نتیجہ ہوتی ہے گو عورت کو خود اس کا شعور نہیں ہوتا۔[2]

---

[1] Dr. Helen Dentsch : Psychology of Woman Motherhood
[2] Dr. Helen Dutsch : Psychology of Women

جانکی کی ممتا کے مفعول اس کے محبوب مرد ہیں۔ جانکی میں جو ماں ہے وہ عزیز، سعید، فرائڈ یا کسی بھی مرد سے محبت کر سکتی ہے۔ لیکن اس کی زندگی کے حالات ایسے ہیں کہ وہ ماں بننے امکان سے بھی گھبراتی ہے۔ جانکی کو خود اپنی بھرپور ممتا کا شعوری احساس نہیں وہ کہتی ہے۔ بچے مجھے پسند ہیں۔ لیکن کون پالتا پھرے ؛ لیکن وہ اپنے جنسی ساتھیوں سے صرف ایک محبوبہ کی طرح نہیں، ایک ماں بن کر پیار کرتی ہے۔ بچوں کی طرح ان کی دیکھ بھال کرتی عزیز کو اصرار سے دوا پلاتی ہے۔ آگ جلا کر غسل کے لئے پانی گرم کر دیتی ہے، مبادا ٹھنڈے پانی سے نہانے سے کہیں عزیز کو زکام نہ ہو جائے۔ سعید کی بھی وہ اسی خلوص سے خدمت کرتی۔ اُسے جگانے میں آدھ گھنٹہ صرف کرتی ہے۔ پھر منہ دھلواتی ہے، ناشتہ کراتی ہے۔ ان میں سے کوئی دور ہو تو روز خط لکھتی ہے۔ تار پر تار دیتی ہے۔ کوئی بیمار ہو تو اس لگن سے اس کی تیمارداری کرتی ہے کہ اسے خود اپنا ہوش نہیں رہتا۔ بیمار کے سرہانے راتیں جاگ جاگ کر گزارتی ہے۔ سعید کی بیماری کا حال سن کر اس کے پاس جانے کے لئے بخار کی حالت میں سفر کرتی ہے۔ چلتی ٹرین پر چڑھنے کی کوشش کرتے ہوئے گر پڑتی ہے۔ رانیں بُری طرح چھل جاتی ہیں۔ پھر بھی اس حالت میں سفر کر کے وہ سعید کے پاس پہنچتی ہے اور بے حس اور سنگدل سعید اسے اسی حالت میں نکال دیتا ہے۔ تاہم جانکی کی بے غرضی اور خلوص کا یہ عالم ہے کہ ہسپتال میں اس کی مزاج پرسی کو آنے والوں سے وہ سب سے پہلے یہی پوچھتی ہے کہ سعید اب کیسا ہے!

یہ جانکی جو اپنی ذات کی پروا کئے بغیر دوسروں کا اتنا خیال رکھتی ہے اور اپنے ساتھی مردوں کو اس قدر خلوص، محبت اور ممتا سے فیض یاب کرتی ہے، بار بار اُس دوسری جانکی کے پیچھے سے ابھرتی ہے جو اپنی جسمانی حیثیت میں ہرجائی ہے۔ گو جنسی اور نفسانی پہلو بھی جانکی کے کردار میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اور منٹو نے ہماری توجہ بار بار اس طرف یوں دلائی ہے کہ جانکی کی شلوار کالی شلوار کی طرح مشہور ہو گئی ہے۔ ہمیشہ کرسی پر لٹکتی ہوئی شلوار گویا جانکی کی ہرجائیت اور نفسانی شخصیت کی علامت بن جاتی ہے اور جانکی کے کردار پر طوائفیت کی مہر لگ جاتی ہے۔

یہ درست ہے کہ جانکی میں عورت کی فطرت کے دونوں پہلو ہیں۔ وہ طوائف بھی ہے اور ماں بھی۔ تاہم اس ایثار اور سپردگی، خلوص و خدمت گزاری، محبت اور ممتا کے ساتھ جانکی ماں سے کہیں زیادہ قریب ہے۔ عورت کی نفسانی شخصیت میں طلب اور حصول کا جذبہ ہوتا ہے۔ ایثار اور سپردگی کا جذبہ عورت کی ممتا سے وابستہ ہے۔ جانکی کی مادرانہ فطرت اس کی نفسانی فطرت پر حاوی ہے۔ چنانچہ وہ عزیز کو چھوڑ کر، جو اس وقت اس کا جنسی ساتھی ہو سکتا تھا، بیمار سعید کے پاس چلی جاتی ہے۔ کیونکہ عزیز کو اس وقت صرف اس کے جسم کی ضرورت تھی اور بیمار سعید کو اس کی محبت خدمت گزاری اور ممتا کی ضرورت تھی۔

جانکی کی ہرجائیت میں بھی ایک طرح سے محبت کی وسعت نظر آتی ہے۔ اس کی جسمانی ہرجائیت جنسی افراط و تفریط، بے راہ روی اور گناہ کا اتنا احساس نہیں دلاتی بلکہ اُس فیاضی کا ایک جزو معلوم ہوتی ہے، جو اس کی سرشت میں رچی ہوئی ہے۔ جانکی میں ایک عجیب خود سپردگی ہے۔ بے غرض خود سپردگی۔ وہ اپنے آپ کو مردوں کے حوالے کرتی بھی ہے تو یہ سمجھ کر کہ اس کے ساتھ کی انہیں ضرورت ہے۔ اس کی ہستی ان کے لئے کارآمد ہے اور اس کا وجود ان کے لئے راحت بخش ہے۔ اس بے غرضی کا مطلب یہ نہیں کہ اس سپردگی میں کوئی قربانی تھی یا جانکی کو خود کوئی لذت اور مسرت نہیں ملتی تھی۔ لذت اور مسرت جانکی خود بھی محسوس کرتی تھی۔ لیکن اسے زیادہ مسرت دوسروں کو مسرت دینے میں حاصل ہوتی تھی۔

جیسے کہ "ڈارلنگ" [illegible] کی طرح اس کے پاس خلوص و محبت کا ایسا بھرپور خزینہ ہے کہ وہ کسی کو یہ محبت دئے بغیر، کسی سے لگاؤ [illegible] مسرت [illegible] نہیں سکتی [illegible] اپنی ہستی کو دوسروں [illegible] اس طرح [illegible] کے سپرد کر دیتی تھی کہ اس کی [illegible]

کوئی الگ شخصیت ہی باقی نہ رہی۔ یکے بعد دیگرے جن مردوں سے اسے لگاؤ رہا وہ انہیں کے لئے جیتی تھی، انہیں کے ماحول سے دلچسپی لیتی تھی، انہیں کی باتیں کرتی تھی، انہیں کی نگاہ سے دیکھتی تھی، اور انہیں کے دماغ سے سوچتی تھی، ان میں سے کسی ایک کی موت یا جدائی اس کے وجود میں خلا پیدا کر دیتی وہ یوں بالکل تہی الدماغ اور احساس سے یکسر عاری ہو جاتی جیسے ان سے الگ اس کا اپنا کوئی وجود ہی نہ تھا۔ اس کی اپنی ہستی ہی نہ تھی، وہ دوسروں میں جیتی تھی

چیخوف کی ڈرالنگ جو ماں نہ ہوتے ہوئے بھی ماں تھی، ادب میں مکمل نسائی اور مادرانہ عورت کی ایک نادر مثال ہے اور چیخوف نے اس افسانے میں اپنے اس کردار کو صحیح منزل پر پہنچا یا بھی ہے۔ چنانچہ اولنکا کی ممتا دوسری منزلوں سے گزرتی ہوئی آخر کار اپنا صحیح مفعول پا لیتی ہے، پہلے تو اس کی مادرانہ شفقت کے مفعول وہ مرد ہی تھے۔ جن سے اس کا تعلق اور لگاؤ تھا۔ اور جو یکے بعد دیگرے اس کے شوہر یا ہونے والے شوہر رہے تھے۔ ان مردوں کے لئے وہ اپنا سب کچھ وقف کئے دیتی تھی۔ تاہم اس کی بھرپور محبت اور بے پناہ ممتا تشنۂ تکمیل ہی رہی تھی، کیونکہ اس کے کوئی بچہ نہ تھے۔ آخر میں جب وہ ڈاکٹر کے بچے کی پرورش اور دیکھ بھال اپنے ذمے لے لیتی ہے تو بچے میں یوں محو ہو جاتی ہے کہ دنیا و مافیہا کو بھول جاتی ہے۔ حتیٰ کہ اب اسے بچے کے باپ ڈاکٹر سے بھی کوئی سروکار نہیں رہتا جو اس کے دوسرے شوہر کی موت کے بعد اس کی مادرانہ شفقت اور محبت کا مرکز بن گیا تھا۔ اس بچے کو پا کر صحیح معنوں میں ماں بننے کے بعد اولنکا کی شخصیت اور زندگی مکمل ہو جاتی ہے۔

جانکی یوں خالص 'ماں' تو تھی نہیں اور نہ اس کی ممتا اس حد تک اس کے نفس پر غالب تھی کہ اگر وہ ماں بن جاتی تو بچے اس کی محبت اور شفقت میں وہ جگہ لے سکتے جو اس کے مرد ساتھیوں کو حاصل تھی۔ کم از کم یہ تو ممکن نہ تھا کہ کوئی بچہ اس کے مرد ساتھیوں کا اس طرح نعم البدل بن جاتا کہ اس کے بعد اسے مرد ساتھیوں سے کوئی سروکار نہ رہتا۔ جانکی کی زندگی میں مرد یکے بعد دیگرے آتے ہی جاتے اور شاید اس کی محبت اور ممتا کے مفعول بھی ہمیشہ یہ مرد ہی رہتے۔ کیونکہ جانکی کی فطرت اسی خمیر سے بنی تھی۔ اولنکا کے برخلاف جانکی کی فطرت میں جنسی اور نفسیاتی پہلو بہت قوی ہے اولنکا کے کردار کے ساتھ شاذ ہی جنسیت اور نفسانیت وابستہ کی جا سکتی ہے۔ بے راہ روی اور گناہ کا احساس تو خیر یہاں پیدا ہوتا ہی نہیں کیونکہ جو مرد اولنکا کی زندگی میں آئے تھے وہ یا تو اس کے شوہر تھے یا ہونے والے شوہر۔ ویسے بھی مردوں سے اس کے لگاؤ میں نفس کا کوئی خاص دخل نہیں تھا۔ اولنکا بس 'ماں' تھی۔

جانکی 'ماں' اور 'طوائف' کا امتزاج ہونے کے علاوہ ایک اور حیثیت میں اولنکا سے مختلف ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جانکی بھی یکے بعد دیگرے اپنے مختلف مرد ساتھیوں کے ماحول سے اسی طرح دلچسپی لیتی تھی، انہیں کے بارے میں سوچتی تھی، انہیں کی باتیں کرتی تھی اور اپنے آپ کو ان سے اسی طرح وابستہ کر لیتی تھی کہ خود اپنی ذات کو ثانوی حیثیت دیتی تھی۔ تاہم وہ اپنی کو دوسروں میں یوں مدغم تو نہیں کئے دیتی تھی کہ اس کی اپنی کوئی الگ شخصیت ہی باقی نہ رہے۔ جانکی کی شخصیت اولنکا کی طرح بالکل نرم منفی، انفعالی اور سیال شخصیت نہیں تھی کہ وہ دوسرے میں گھل کر اپنے آپ کو کھو دے۔ اس کی اپنی ایک الگ مثبت شخصیت ہے۔ اس لحاظ سے جانکی 'میرا نام رادھا ہے' کی نیلم سے ملتی ہے جو ایک مثبت کردار ہے۔ اس میں نیلم اور موذیل کی قوت جرات، اور دلیری تو نہیں لیکن وہ نیلم کی سی سیدھی کھری اور صاف گو ہے۔ اور نیلم کی طرح ریاکاری مصلحت اندیشی اور دھوکے سے یکسر عاری۔

نیلم اور موذیل کی سرشت میں مردانہ عنصر ہے۔ جانکی، زینت، شاردا نرم نسائی فطرت والی عورتیں ہیں البتہ زینت اور شاردا جانکی سے

مقابلے میں کمزور کردار ہیں۔ "ڈارلنگ" کی اولنکا کی طرح نرم، بے ضرر، انفعالی اور منفی۔ ان کی کوئی مثبت شخصیت نہیں ہے۔

زینت (بابو گوپی ناتھ) تو اتنی گھریلو بے ضرر، سادہ لوح، پرخلوص اور بھولی بھالی لڑکی ہے قسمت نے اسے رنڈی بنا کر اس کے ساتھ بڑی ستم ظریفی کی ہے۔ وہ اتنی سیتال اور منفی ہے کہ اپنی طرف سے کچھ کر نہیں پاتی، اپنا کوئی ارادہ تک نہیں رکھتی۔ وہ تو بس غلام محاد ہے۔ جس طرح چاہے کوئی ڈھال لے۔ بابو گوپی ناتھ کے پاس رہتی ہے تو اپنا خلوص، بے لوث محبت اور خدمت سب کچھ اس کے لئے وقف کئے دیتی ہے۔ وہ روپے نہ دے تو اپنا زیور بیچ کر گذارہ کر لیتی ہے۔ لیکن اسے چھوڑ کر نہیں جاتی۔ اور نہ وہ دوسرے مردوں کو رجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ خود اس پر رحم کھا کر اپنے دوستوں کے ذریعہ اس کے لئے دوسرے مرد مہیا کرتا ہے۔ اس خیال سے کہ بابو گوپی ناتھ کے پاس روپے ختم ہو جائیں اور وہ زینت کو داشتہ نہ رکھ سکے تو یہ بھولی بھالی لڑکی آخر اپنی زندگی کیسے بنائے گی؟ اور زینت بغیر سوچے سمجھے، بلا کسی چوں و چرا کے، اپنا آپ ان دوسرے مردوں کے بھی حوالے کر دیتی ہے۔ اسی خلوص، بے لوث محبت اور مکمل سپردگی کے ساتھ وہ ان میں سے ہر ایک سے محبت کرتی ہے۔ ان کے چلے جانے پر دکھ محسوس کرتی ہے اپنی معصومیت میں زینت کو یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ اپنا جسم بیچ رہی ہے اور آلودہ زندگی بسر کر رہی ہے۔

پھر زینت کو آخر کار ایک ایسا مرد مل جاتا ہے جو اسے سہرے جلوے کی بیاہی بیوی بنانے پر تیار ہو جاتا ہے۔ شادی کے دن جب زینت کو یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ آخر وہ ایک طوائف ہے یہ طہارت کا ڈھونگ کیوں رچا رہی ہے تو دکھ سے اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ یہ زینت کی زندگی کا سب سے بڑا لمحہ ہے جب وہ آخری بیوی بنتی ہے کیونکہ یہ گھریلو، پرخلوص، بھولی بھالی لڑکی جسے قسمت کی ستم ظریفی نے یا سماج کی بے انصافی نے طوائف بنا دیا تھا، دراصل بیوی، اور ماں ہونے کے لئے بنی تھی۔

زینت اور شاردا میں اتنی مماثلت ہے کہ وہ ایک ہی دھات کی بنی معلوم ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ وہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ زینت، آخر جس منزل پر پہنچتی ہے شاردا اس منزل سے آگے نکل آتی ہے۔ اس منزل سے گذرتے اس نے چوٹ بھی کھائی ہے اس کا عیاش شوہر اسے چھوڑ چکا ہے اور وہ اس کی امانت ایک بچی گود میں لئے، اسی کو چہ میں آنکلی ہے جہاں وہ ماں سے طوائف بنتی ہے۔ لیکن ذرا کرید کر دیکھئے تو اس میں فوراً ماں نکل آتی ہے۔

وہ ایک دم ماں بن گئی۔ منی رو رہی ہے دودھ کے لئے، یہ کہہ کر وہ نذیر کے پاس سے اٹھ کر چلی جاتی ہے۔ نذیر بھی اسی وقت اس کے دل پر فتح پا سکتا ہے۔ اور اسے رام کر سکتا ہے۔ جب وہ اس کے ماتا کے نازک جذبہ کو چھو لیتا ہے۔ اس کی بچی کو گود میں لے کر کھلاتا ہے، بچی کے بالوں میں ہوئے ہوئے انگلیاں پھر کر اسے سلاتا ہے۔ اور اس کے زکام، پھوڑے پھنسیوں کے لئے دوائیاں منگا دیتا ہے۔ اور ہنس کر شاردا سے کہتا ہے۔

اس کی ماں تو میں ہوں،

جب نذیر یوں اس کی ماتا کو چھوتا ہے تو وہ موم کی طرح پگھل جاتی ہے۔ اور دل و جان سے نذیر کی ہو جاتی ہے۔ ورنہ وہ غصیلی کٹیلی ناگن ہے اور کسی کے قابو میں نہیں آتی۔ لالہ کریم اس کی طوائفیت کو اکسا کر اس سے پیشہ کروانا چاہتا ہے تو وہ بپھری ہوئی ناگن کی طرح اسے کاٹنے دوڑتی ہے۔ اس لحاظ سے شاردا اتنی نرم اور منفی نہیں جتنی کہ زینت، نذیر بھی پہلے جب اسے ایک طوائف سمجھ کر ہتھیانا
[illegible]

چاہتا ہے تو اس کی تیوری پر بل پڑ جاتے ہیں۔ اور وہ نفرت سے تین چار مرتبہ زمین پر تھوک کر گالیاں دینے لگتی ہے۔

شاردا کا خون کھول اٹھتا ہے جب دلال کریم جے پور سے اس کی چھوٹی کنواری بہن شکنتلا کو اڑا لاتا ہے۔ کریم اس کی چھوٹی بہن سے پیشہ کرانے کی لاکھ کوشش کرتا ہے، دو دو سو کے گاہک آتے ہیں۔ لیکن شاردا ایک نہیں مانتی اور آخر کار اپنی بہن کی پاک دامنی برقرار رکھنے اور اسے واپس اپنے گھر لیجانے میں کامیاب ہو جاتی ہے

شاردا اپنی چھوٹی بہن کے لئے بھی "ماں" تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس کی بہن شریف، پاکیزہ زندگی بسر کرے اور ایک پاک دامن لڑکی کی طرح بیاہی جائے۔

نذیر کے پاس بھی شاردا کی ممتا کی قدر ہے۔ شاردا کی دودھ بھری چھاتیوں سے دودھ کے چند قطرے نکل کر نذیر کے سینے سے چپک جاتے ہیں تو اسے ایک عجیب قسم کی لذت محسوس ہوتی ہے۔

"یہ دودھ . . . ماں بننا کتنا اچھا ہے۔ مردوں میں یہ کتنی بڑی کمی ہے کہ وہ کھا پی کر سب ہضم کر جاتے ہیں۔ عورت کھاتی بھی ہے اور کھلاتی بھی ہے۔ اپنے بچے کو پالنا کتنی شاندار چیز ہے یہ دودھ، یہ سفید آبِ حیات ہے۔"

دوسری دفعہ جب شاردا بمبئی آتی ہے تو منی کو اپنی نانی کے پاس چھوڑ آتی ہے اور نذیر کو یوں محسوس ہوتا ہے شاردا منی کے بغیر نامکمل ہے۔ شاردا تو اس وقت مکمل تھی جب وہ ماں تھی!

شاردا کا بے پناہ جسمانی خلوص، جس کا منٹو نے بار بار افسانے میں ذکر کیا ہے اس کے روحانی خلوص ہی کا پیدا کردہ ہے۔ اسے نذیر سے واقعی دل لگاؤ ہو جاتا ہے اور وہ ایک مکمل سپردگی کے ساتھ اپنا آپ اس کے حوالے کرتی ہے۔ شاردا نذیر کو صحیح معنوں میں اپنا پتی تصور کر لیتی ہے۔ ایک طوائف کی طرح اس سے پیسے لینا پسند نہیں کرتی۔ بلکہ ایک مکمل بیوی کی طرح اس کی خدمت کرتی ہے۔ اس کی ہر بات، ہر پسند کا خیال رکھتی ہے۔ گھر کی سلیقہ شعاری سے دیکھ بھال کرتی ہے۔ نذیر کے لئے سوڈے کی بوتلیں، برف اور اس کی پسندیدہ سگریٹوں کا ڈبہ منگوا رکھتی ہے۔

اور یہاں منٹو نے افسانے کو بڑا مناسب و موزوں موڑ دیا ہے اور مرد کی نفسیات کا خوب تجزیہ کیا ہے۔ جب شاردا واقعی گھریلو بیوی کی طرح اس کے ساتھ رہنے لگتی ہے تو نذیر کے لئے شاردا میں وہ کشش باقی نہیں رہتی۔ شاردا اس سے بہت محبت کرنے لگتی ہے۔ اس کا جسمانی خلوص پہلے سے بھی تیز تر ہو جاتا ہے۔ لیکن نذیر کو اپنے گھر کے پاکیزہ ماحول میں وہ لذت نہیں ملتی جو اُس ہوٹل کے غلیظ کمرے کے، کثیف ماحول میں، گناہ کے احساس سے پیدا ہوتی تھی۔

"وہ سودے بازی نہیں تھی، اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے والی بات نہیں تھی، ہوٹل کی وہ غلاظت نہیں تھی، یہ سب چیزیں مل کر ایک ماحول بناتی تھیں۔ یہ خود اپنے گھر پر میاں بیوی کے سے تعلق میں گناہ کی وہ لذت باقی نہیں رہی تھی۔ اور نذیر شاردا سے بری طرح اُکتا جاتا ہے۔ شاردا کو اس سے بہت صدمہ پہنچتا ہے اور وہ چپ چاپ اپنی منی کے پاس جے پور واپس چلی جاتی ہے اور جاتے ہوئے نذیر کے پسندیدہ سگریٹوں کا ڈبہ خرید کر چھوڑ جاتی ہے!

جب بری لڑکی (بری لڑکی) ایک ننھی سی گڑیا کی طرح چھم سے اندر چلی آتی ہے۔ تو کفایت اور گیان کے گھر میں چپکے سے بہار آجاتی ہے۔ نہیں، بہار کا ایک ہلکا سا جھونکا، ایک ہلکی ایک لذیذ سی گرمی، جو تھوڑی سی دیر کے لئے آئی اور چلی گئی!

یہ گونگی سی لڑکی جس کا نام تک گیان کو معلوم نہ تھا اسٹیشن سے اس کے ساتھ ہی چلی آتی ہے۔ آتے ہی گھر کا سارا کام سنبھال لیتی ہے۔ پھر آدھ گھنٹے میں پانی سے بھرے کمرے صاف ہو جاتے ہیں، سجا سجایا ناشتہ کھانے کے کمرے میں آجاتا ہے پھول کی طرح سے کٹے ہوئے انڈے، خوبصورت انداز سے پلیٹ میں بجا ہوا سلاد، مینا کاری کئے ہوئے توس۔ بڑی لڑکی یا ورچی خانہ میں انگیٹھی کے سامنے بیٹھی مچھلی تل رہی ہے اور نوکر بے حد خوش اس کے اردگرد ہنس ہنس کر اس سے باتیں کر رہے ہیں۔ گھر بھر میں مسرت کی ایک لہر سی دوڑ جاتی ہے۔ اور عورت کے لمس سے ہر چیز پر بہار سی آجاتی ہے۔ اور اس بیچلرز کوارٹرز میں کچھ دیر کے لئے عورت کے وجود سے ایک عجیب خوشگوار اور راحت بخش فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

جب گیان سٹوڈیو سے واپس آتا ہے تو یہ لڑکی مات اس کی ساتھی بنی رہتی ہے۔ وہ صرف تین چار دن ان کے گھر میں رہتی ہے لیکن اس دوران میں وہ گیان کے لئے جس سے وہ سرراہے ملی تھی، اور جو آخر تک اس کے نام سے بھی بے خبر رہا۔ ایک مکمل سلیقہ شعار بیوی بنا رہتی ہے۔

اور شوبھا رفو بھابائی، کا اصل، باطنی وجود وہ ماں ہے جو صرف اپنے بیٹے کے لئے جیتی ہے اس کا ظاہری، جسمانی وجود جس پر طوائف کی مہر ہے ، گویا مارفیا کے انجکشنوں سے بے حس ہو گیا ہے۔ اس وجود سے وہ خود بے خبر ہے۔ اسے اپنے جسم کی قطعی کوئی پروا نہیں۔ دولت اور مادی آسائش کے سامان جو ایک طوائف کی زندگی میں اولیں اہمیت رکھتے ہیں، ان سے وہ اتنی لاپروا ہے کہ اپنا کئی ہزار کا زیور اور کار تک ڈاکٹر خاں کے پاس لیں پولنی چھوڑ جاتی ہے اور انہیں واپس لینے کا اسے خیال تک نہیں آتا۔ روپے بھی وہ صرف اس لئے کماتی ہے تاکہ ہر ماہ اپنے لڑکے کو دو سو روپے بھیج سکے۔ اور ہر تیسرے مہینے اس سے ملنے کے لئے سفر کر سکے۔ اس کی مورفیاز دہ زندگی کے اصل لمحات وہی ہیں جو اس کے بیٹے کے لئے وقف ہیں۔ وہ انہیں لمحوں میں جیتی ہے۔

جب اس کا یہ اکلوتا بیٹا مر جاتا ہے۔ تو وہ ڈاکٹر خاں کو بے پناہ کرب سے لکھتی ہے۔

"میری اندھیری زندگی میں صرف ایک دیا تھا، وہ کل خدا نے بجھا دیا۔

بھلا ہو اس کا۔"

بیٹے کی موت کے بعد شوبھا ایک چلتی پھرتی لاش ہے۔ ہڈیوں کا ڈھانچہ، آنکھیں دھنسی ہوئی، بال پریشان اور گرد آلود، وہ پاگلوں کی طرح بھٹکتی پھرتی ہے۔ جب اسے کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر خاں اس کی موٹر واپس کرنے کے لئے اسے ڈھونڈ رہے ہیں تو وہ قہقہہ لگاتی ہوئی چلی جاتی ہے۔

"اس سے کہنا مت ڈھونڈے مجھے۔ میری طرف دیکھو، میں اتنی مدت سے
اپنا کھویا ہوا لال ڈھونڈتی پھر رہی ہوں۔ ڈھونڈنا بالکل بیکار ہے۔
کچھ نہیں ملتا۔ کچھ نہیں ملتا۔ . . . "

ممی ان سب ماؤں کی سرتاج ہے، ممی دی گریٹ (ممی)، جو سب کی مشترکہ ماں ہے کپرن KUPRIN کے "YAMA" کی بوڑھی مالکہ اور سعادتہ بھی ماں تھی لیکن وہ صرف اپنی بیٹی کے لئے ایک بہت اچھی ماں تھی۔ وہ اپنی بیٹی پر اس گناہ آلود فضا کا سایہ تک پڑنے نہیں دیتی تھی، جس میں وہ خود رہتی تھی۔ اس کی بیٹی کو یہ معلوم تک نہیں اس کی ماں کیا کاروبار کرتی ہے۔ اپنی بیٹی کو اس کثیف ماحول سے بہت دور رکھ کر وہ اسے

مناسب تعلیم دلواتی ہے اور اس کے آرام و آسائش کا ہر طرح خیال رکھتی ہے اور اپنی بیٹی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لئے تیار ہے۔
لیکن اپنے قحبہ خانے کی لڑکیوں کے ساتھ اس کا سلوک ماں کا سا نہیں بلکہ کسی جیل کے داروغہ کا سا ہے، نہایت سخت گیر اور ظالمانہ۔

منٹو کی ممی اپنی لڑکیوں کے لئے ایک مکمل ماں تھی!- ان لڑکیوں کے لئے ہی نہیں بلکہ ان کے گاہکوں کے لئے بھی وہ ماں تھی۔ وہ ڈولی، پولی کی ممی تھی، کٹی تھیلی، پی لس کی ممی تھی، چڈہ، عزیب نواز، رام سنگھ اور رنجیت کا رسب کی ممی تھی۔ وہ ان سب کی خبر گیری کرتی تھی۔ اس کی نگاہ سب پہ رہتی تھی۔" اس بلی کی طرح جو بظاہر آنکھیں بند کئے سستاتی ہے مگر اس کو معلوم رہتا ہے کہ اس کے پانچوں بچے کہاں ہیں اور کیا کیا شرارت کر رہے ہیں۔ اس دلچسپ تصویر میں کون سا رنگ غلط تھا!۔ . . . ممی کا وہ بھڑکیلا، شوخ، واہیات میک اپ بھی، جس کے نیچے اس کی جھریاں صاف نظر آتی تھیں، اس تصویر کا ایک ضروری جزو معلوم ہوتا تھا۔ ممی نے اپنے چہرے پہ شاید اس لئے یہ رنگ مل لیا تھا کہ اس کی اصلیت معلوم نہ ہو۔ کہ اس کے بدنما ظاہر میں ایک خوبصورت باطن پوشیدہ ہے۔

ممی کے گھر کے ماحول میں قحبہ خانہ والی بات نہ تھی۔ ہر چیز میں سلیقہ، صاف ستھرا پن، ایک گھریلو فضا تھی۔ حتیٰ کہ شراب بھی اس ماحول میں دودھ معلوم ہوتی تھی۔ ممی کے خلوص کی حدت اور رچلا اور بھرپور ماںتا سے اس فضا میں ایک پاکیزگی پیدا ہو گئی تھی۔

ممی ایک لاجواب عورت تھی۔ سارے جہاں کا درد اپنے جگر میں لئے پھرتی تھی۔ اس کی ہمدردی اور دردمندی محض رسمی اور زبانی نہ تھی۔ وہ وقت پڑنے پہ ہر ایک کے کام آتی تھی۔ خواہ کسی پر کتنا ہی کٹھن وقت آن پڑے۔ ممی کی موجودگی سب کے لئے تسکین بخش تھی، گویا معاملہ ممی کے ہاتھوں میں پہنچ گیا تو سمجھو بیڑا پار ہو گیا۔

ممی نے دوڑ دھوپ اور ان تھک کوشش سے رام سنگھ کو قتل کے مقدمے سے بری کروالیا۔ چڈہ کی تیمارداری میں اس نے اپنی جان کی بازی لگا دی، جب وہ پلیگ جیسے خطرناک متعدی مرض میں مبتلا ہو گیا تھا۔ چڈہ ممی کا سب سے چہیتا مگر ناخلف، بیٹا تھا۔ اس کی بے لگام فطرت کو وہ مناسب حدود میں رکھنے کی کوشش کرتی تھی۔ اس زندگی میں بھی ممی کے اپنے اصول، اپنی اخلاقی قدریں تھیں۔ اور ممی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے کم سن اور معصوم فی لس کو چڈہ کے دستِ ہوس سے بچا لیا۔ ممی جو ایک نائکہ تھی اس لڑکی کی عصمت کے آگے ایک ڈھال بن گئی، حالانکہ نائکاؤں کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ ان لڑکیوں کو زیادہ سے زیادہ استعمال کر کے خوب روپیہ بٹورا جائے۔ اور یہ حسین جلینم بلونڈ تو ایک نایاب بیش بہا دُردانہ تھی لیکن ممی نے رحم کھا کر اسے ماں باپ کے گھر واپس بھجوا دیا، جہاں سے وہ بھاگ آئی تھی۔ کیونکہ اس دلربا لیکن نہایت کم سن لڑکی کو، جس کا حصول ہر ایک کی تمنا تھی، بچانا محال تھا۔

یہ جلینم بلونڈ اتنی کم سن اور معصوم تھی کہ اس کا چہرہ "نقرئی بادلوں میں گھرے ہوئے بارش کے پہلے قطرے کی طرح لرزتا تھا" وہ اتنی کم سن، اتنی کمزور، اتنی لاکر دار تھی کہ اس ملوث گناہ میں شریک ہو کر یا ساری عمر پچھتاتی رہتی یا اسے قطعاً بھول جاتی۔ ان چند گھڑیوں کی لذت کے یاد کے سہارے جینے کا سلیقہ اسے قطعی طور پہ نہ آتا۔" چڈہ آخر بات کی تہ کو پالیتا ہے اور اس وقت اسے اپنی حیوانیت اور ممی کے بڑے پن کا مکمل احساس ہوتا ہے۔

ممی کو اس کے سارے بچے بے پناہ دُکھ کے ساتھ رخصت کرتے ہیں جب اسے پُونا سے تڑی پار رشہر بدر کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ قحبہ تھی، دلالہ تھی، اس کا وجود سوسائٹی کے لئے مہلک تھا۔ پُونا سے گویا ایک غلاظت نکال دی گئی جس کے ساتھ ایک پاکیزگی اور بھرپور ممتا بھی چلی گئی۔ لیکن ممی کی ماںتا اتنی وسیع تھی کہ وہ پُونا چھوڑ جہاں کہیں بھی جاتی، اپنے دامن میں سب کو سمیٹ لیتی۔

ممی منٹو کے کرداروں میں گویا بابو گوپی ناتھ کی ثانی کا ونٹر پارٹ ہے۔ لیکن برخلاف افسانہ بابو گوپی ناتھ، کے جو اپنی معنویت اور فنی اعتبار سے بھی ایک مکمل افسانہ ہے، افسانہ "ممی" سیدھا سادا افسانہ ہے اور اس میں فنی خامیاں بہت سی ہیں۔ افسانہ غیر ضروری طور پر ہر سمت میں پھیلتا چلا گیا ہے۔ یہی سب باتیں اور واقعات اس سے نصف طوالت میں سموئے جا سکتے تھے۔ منٹو کو یہاں بیانیہ پر بالکل قابو نہیں رہا۔ افسانے کے واقعات بجائے خود اتنے پُرگو، ہیں کہ انہیں میں ممی کا کردار بیان ہو جاتا ہے۔ پھر چڈہ خاصی بکواس کرتا رہتا ہے۔ اور اپنی بکواس کے دوران میں ممی کی تعریف میں رطب اللسان رہتا ہے۔ واقعات کے بیان اور چڈہ اور دوسرے کرداروں کی گفتگو میں ممی کی مکمل سہ ابعادی شبیہ ابھر آتی ہے لیکن منٹو نے اس پر بس نہیں کیا۔ بلکہ خود براہ راست ممی کے کردار پر تبصرہ کرنے جاتے ہیں۔ اور بار بار وہی باتیں دہراتے ہیں، جو یوں بھی واضح ہیں۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار افسانے کے اندر سے ابھرتا ہے، ممی کا کردار واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔ تاہم ممی کا وجود اس طرح چھایا ہوا ہے کہ افسانے میں تناسب، توازن کے فقدان اور ہیئت کی ساری خامیوں کو چھپا لیتا ہے۔ ممی کا مقام منٹو کے چند ایک یادگار افسانوں میں ہے۔ اور ممی جیسے ان سارے کرداروں کا منتہا ہے، جس میں منٹو نے طوائف میں ماں کو پیش کیا ہے۔

منٹو کے پہلے دور کے افسانوں میں بھی طوائف میں ماں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً "ہتک" کی سوگندھی کے اندر یہ جذبہ پریم کرنے اور پریم کئے جانے کا جذبہ بہت شدت اختیار کر لیتا تھا تو کئی بار اس کے جی میں آتا تھا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو تھپکنا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود میں سلا دے، یعنی یہاں بھی ماںتا جذبی مفعول کی طرف منتقل ہوتی ہے۔ یہ ماںتا اور وسعت اختیار کر لیتی ہے۔

"اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں ماں بن رہا تھا؟ وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لئے کیوں تیار ہو رہی تھی؟"

یہ سوگندھی کے کردار کا صرف ایک ضمنی پہلو ہے۔ ماں کا موضوع اس وقت منٹو کے ہاں ایک (Preoccupation) ایک غالب اور مستقل موضوع کی صورت نہیں اختیار کر گیا تھا۔ اس دور کے افسانوں میں منٹو نے طوائف کو طوائف ہی کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔ "ہتک" کی سوگندھی اور "کالی شلوار" کی سلطانہ پورے سماجی پس منظر میں ایک خالص طوائف کے مکمل کردار کے طور پر ہمارے سامنے ابھرتی ہیں۔

یہ افسانے نئے ادب کے اس دور میں لکھے گئے تھے جب ہر موضوع کو ایک سماجی اور معاشی حقیقت کے زاویہ نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ طوائف ایک مجبور و بے بس ہستی تھی جسے افلاس نے یہ ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر رکھا تھا۔ ماہرانِ نفسیات و جنس بھی اس بات پر متفق ہیں۔ ہیولاک ایلس طوائفیت کے مطالعے میں اعداد و شمار مرتب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ گو غربت کے علاوہ اور بھی کئی وجوہات ہیں جن کی بنا پر عورت یہ ذلیل پیشہ اختیار کرتی ہے لیکن زیادہ تعداد انہیں عورتوں کی ہے جنہوں نے مفلسی سے مجبور ہو کر اس زندگی میں قدم رکھا۔ سیمون دی بووار "دوسری جنس" (The Second Sex) میں طوائف کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان تمام اسباب میں جو عورت کو طوائف کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور کرتے ہیں سب سے اہم سبب معاشی زبوں حالی اور غربت ہے۔ اخلاق کے

پاسداری استہزائیہ لہجے میں کہتے ہیں۔ یہ غربت کی آنسو بھری کہانیاں ساری جھوٹی ہیں جو وہ اپنے سادہ لوح گاہکوں کو پھانسنے کے لئے گھڑتی ہیں۔ یہ عورتیں جو کسی کا کوئی شریفانہ ذریعہ نکال سکتی تھیں، یہ پیشہ اس لئے اختیار کرتی ہیں کہ ان کی سرشت میں، ان کے خون میں گناہ ہے۔ دراصل تصور ان حالات کا ہے۔ جن میں عورت کے لئے یہ پیشہ اختیار کرنا سب سے آسان ہے۔ اور اس سماج کا جس میں طوائفیت کو ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔

"یہ زندگی اختیار کرنے پر بھی ان کی حالت نہایت ابتر اور قابلِ رحم ہوتی ہے۔ ان کی اخلاقی گراوٹ اور نفسیاتی الجھنوں کے علاوہ مالی پریشانیاں ان کی زندگی کو ناقابلِ برداشت بنا دیتی ہیں۔ ایک طرف وہ مردوں کی ہوس کا مستقل شکار بنی رہتی ہیں، دوسری طرف اپنی نائکاؤں اور دلالوں کے سخت گیر ظالمانہ سلوک کا جو انہیں بُری طرح استعمال کر کے ان کی کمائی چھین لیتے ہیں۔ ان میں سے اکثر دق میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور چھوت کی صدری موذی جنسی بیماریوں میں۔ عام نیچے درجے کی طوائفوں کی زندگی انتہائی ذلت اور مصیبتوں سے بھری ہے"

نیچے درجے کی طوائف کی یہی قابلِ رحم تصویر کیپرن ('Yama) میں بھی ہے اور کسی جدید فن پارے مثلاً البرٹو موراویا کی Woman of Rome میں بھی ہمارے نئے ادب میں بھی مثلاً احمد علی کے "مارچ کی ایک رات" عسکری کے "گھٹیلیوں کے دام" اور منٹو کے ہاں طوائف کی یہی تصویر ہے۔

منٹو نے یہ کردار نہایت سچائی اور دردمندی سے پیش کئے ہیں۔ انہوں نے نیچے درجے کی عام طوائف کی زندگی اور نفسیات کو ہر پہلو سے جانچا ہے۔ منٹو کی اس پیش کش میں نہ تحقیر اور مذمت کا جذبہ کارفرما ہے نہ سستی جذباتیت اور رقت ہے۔

"سوگندھی تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔ سوگندھی اپنے آپ سے کہتی ہے۔

سلطانہ سوچتی ہے کہ" اسے کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے، نہ جانے کہاں۔۔۔ جب زور ختم ہو جائے گا تو وہ کہیں نہ کہیں رُک جائے گی۔

ان کی اس بے کیف بے رنگ زندگی میں مادھو، شنکر اور خدا بخش جیسے مرد ہی غنیمت معلوم ہوتے ہیں، جن سے ان کا تعلق پوری طرح کاروبارانہ نہیں۔ ایسی عورتوں کو اپنے گاہکوں بلکہ مرد ذات سے نفرت ہو جاتی ہے۔ وہ روپے لے کر اپنا جسم تو بیچتی ہیں لیکن اپنا آپ کبھی ان کے حوالے نہیں کرتیں۔ وہ بھی محبت کی پیاسی ہوتی ہیں اور اسی مرد کی ہو جاتی ہیں جو ان کے اندر کی عورت کو چھو لیتا ہے۔ ایسے مرد سے سودا کرنے کی بجائے وہ خود اپنے روپے پیسے سے اس کی مدد کرتی ہیں۔

"ہتک" کی سوگندھی بڑی نرم دل، بڑی ملنسار عورت تھی۔ پریم کر سکنے کی اہلیت اس میں اس قدر زیادہ تھی کہ وہ ہر اس مرد سے جو کہ اس کے پاس آیا تھا محبت کر سکتی تھی ہر روز رات کو جب اس کا کوئی پرانا یا نیا گاہک اس سے کہتا، سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں" سوگندھی یہ جانتے بوجھتے کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے بس موم ہو جاتی۔ اسے مردوں کو ٹھیک کرنے اور رجھانے کے بے شمار گُر یاد تھے لیکن جونہی کوئی نرم و نازک بات، کوئی کومل بول اس سے کہتا تو وہ جھٹ پگھل کر اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی۔۔۔۔ ایسی عورتوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عموماً سرد (frigid) ہوتی ہیں۔ اور یوں مردوں سے اپنا انتقام لیتی ہیں۔ سوگندھی سرد نہیں تھی، ان طوائفوں میں سے تھی جو اس زندگی سے لطف اندوز بھی ہوتی ہیں۔ شعوری طور پر وہ مرد اور عورت کے تعلق کو فضول سمجھتی تھی لیکن اس کا جسم اس کا بُری طرح قائل تھا۔ اس کے جسم کے سارے اعضا تھکن چاہتے تھے، ایسی تھکن جو انہیں جھنجھوڑ کر۔ انہیں مار کر سلانے پر مجبور کر دے۔۔۔

وہ ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہ جایا کرتی تھی۔ اور فقط ایک پیاسی عورت رہ جاتی تھی!

اور مادھو اس کے اندر کی اس پیاسی عورت کو چھو لیتا ہے۔ اس کی کھولی میں ذرا پاک صاف گھریلو ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ اور چکنی چپڑی باتیں کرتا ہے۔ "سوگندھی تو اپنا یہ دھندا چھوڑ دے، میں پونا پہنچ کر تجھے خرچ بھیجا کروں گا۔" اس مستقل جھوٹ کے سہارے سوگندھی خوش رہتی ہے اور محسوس کرتی ہے کہ مادھو سے اسے کچھ دہ ہو گیا ہے۔ لیکن اپنی ہتک پر، جب سوگندھی کے اندر غم و غصہ کی آگ بھڑک اٹھتی ہے تو وہ اپنا انتقام اس نکھٹو مادھو ہی سے لیتی ہے جو اس کا سارا روپیہ ہضم کر جاتا ہے اور مفت میں اس پر اپنا حق جتاتا ہے۔

اس حالت میں جب کہ اس کا سر مارے درد کے پھٹا جا رہا تھا، رات کے دو بجے۔ کچی نیند سے اٹھا کر، رام لال دلال اُسے نیچے ایک گاہک کے پاس لیجاتا ہے۔ گاہک اپنی موٹر میں بیٹھے بیٹھے سوگندھی کے منہ پر ٹارچ کی روشنی پھینکتا ہے اور ایک اونہہ کے ساتھ اسے دھتکار کر موٹر آگے بڑھا دیتا ہے۔ کتنے بدصورت مرد اور گندے مرد سوگندھی کے پاس آتے تھے۔ اُن کی قربت سے اسے گھن آتی تھی، لیکن سوگندھی انہیں دھتکار نہیں سکتی تھی۔ لیکن موٹر والے سیٹھ نے تو گویا اس کے منہ پر تھوک دیا تھا۔ چند لمحوں کی بےحسی کے بعد جب سوگندھی پر اس اونہہ کی تحقیر اور توہین پوری طرح واضح ہوئی ہے تو اس کے اندر خواہش شدت سے ابھرتی ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو۔ وہ موٹر دوبارہ واپس آئے، اس کے منہ پر ٹارچ کی روشنی پھینکی جائے اور اونہہ کے ساتھ ہی وہ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور دونوں پنجوں سے اُس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔ لیکن موٹر اور سیٹھ اس کی دسترس سے باہر ہیں۔

یہ اونہہ، اس پر لعنت بن کر چپک جاتی ہے۔ اس کی نس نس میں پھیل جاتی ہے۔ اس کے اندر یہ خواہش شدت سے ابھرتی ہے کہ وہ اس اونہہ، کی ذلت کو کسی اور پر چپکا کر اپنے وجود سے اتار پھینکے اور گھر پہنچنے پر اُسے مادھو مل جاتا ہے جس سے وہ جی بھر کر بدلہ لیتی ہے۔ اس کی صورت پر پھٹکار بھیج کر، وہ مادھو کی تصویر دیوار سے اکھاڑ کر دو منزلوں کی اونچائی سے نیچے پھینکتی ہے اور اسے دھتکار کر اپنی کھولی سے باہر کر دیتی ہے۔ بدلہ لینے سے سوگندھی کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے اور اسے وقتی طور پر تسکین تو ملتی ہے۔ لیکن اس کے بعد وہ اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھتی ہے۔ ایک ایسا خلا جو پُر نہیں ہو سکے گا۔ اور وہ اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔

سوگندھی ایک فطری عورت ہے اس کے انتقام کی دونوں صورتیں۔ یعنی مادھو سے بدلہ اور سیٹھ سے تخیلی بدلہ۔ فطری اور اضطراری اور فوری ہیں۔ انتقام کا جذبہ سوگندھی میں پختہ ہو کر کمپلکس نہیں بن پاتا۔ مردوں سے تعلق میں بھی سوگندھی فطری عورت ہے۔

سلطانہ دلّی آنے کے بعد تنہا، اور اداس زندگی بسر کرتی ہے۔ انبالہ میں وہ خوشحال تھی اور وہاں کئی گورے فوجی اس کے مستقل گاہک بن گئے تھے۔ دلّی میں اس کا کاروبار اتنا مندا ہے کہ وہ تین مہینے میں صرف ساڑھے اٹھارہ روپے کماتی ہے وہ اپنے فلیٹ کا کرایہ تک ادا نہیں کر سکتی۔ اپنا زیور ایک ایک کر کے خدا بخش کے حوالے کر دیتی ہے تاکہ انہیں بیچ کر ان دونوں کا گذارا ہو سکے۔ خدا بخش کی حیثیت تو سلطانہ کے لیے شوہر کی سی ہے۔ وہ مستقل اس کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ اس کی ذات کو اپنے لئے مبارک سمجھتی ہے۔ اور اس بُرے حال میں بھی خدا بخش کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔

اس گناہ آلود زندگی کے باوجود انہیں مذہب اور مذہبی رسوم سے جذباتی تعلق ہے۔ سوگندھی بھی اپنی پرانی دور سے گنیش جی مورتی سے سجاتی ہے۔ خدا کے رحم و کرم پہ بھروسہ ہے خدا بخش سلطانہ کو تلقین کرتا ہے۔

اللہ پر بھروسہ رکھو، وہ بڑا کارساز ہے۔ کوئی اسباب پیدا کر دے گا۔ اللہ سے دعا کرو کہ آج رات ہی دو تین آدمی بھیج دے۔" جیسے وہ کسی کارِ خیر کے لئے دعا مانگ رہے ہوں۔ خدا بخش اپنا سارا وقت ایک بزرگ فقیر کی خدمت میں گزارتا ہے۔ سلطانہ کو حضرت نظام الدین اولیا سے بے حد عقیدت ہے، اس کے دل میں محرم کا احترام ہے۔ اور اسے سب سے زیادہ غم اس بات کا ہے کہ محرم منانے کے لئے اس کے پاس کالی شلوار نہیں۔

سلطانہ شنکر کو بھی قبول کر لیتی ہے کیونکہ وہ اس سے انسانی سطح پہ بات کرتا ہے۔ اور اس کی باتوں سے اُس کا دُکھ بہت ہلکا ہو جاتا ہے۔ حالانکہ اپنی خوشحالی کے دنوں میں سلطانہ شنکر جیسے مرد کو دھکے دے کر باہر نکال دیتی۔ شنکر انگریزی اصطلاح میں ایک "مرد طوائف" ہے۔ اس افسانہ میں منٹو کا مقصد دراصل اسی کردار کی پیش کش ہے۔ شنکر علانیہ کہتا ہے "میں بھی بھیک مارتا ہوں۔ میں وہی کرتا ہوں جو تم لوگ کرتے ہو۔ یعنی میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کچھ دے کر جاتے ہیں۔ بلکہ میری اپنی فیس ہے" لیکن شنکر بڑا کام کا آدمی ہے۔ پھر شنکر کے ساتھ چاندی کے بندوں کا سودا اتنا بُرا بھی نہیں جبکہ شنکر ٹھیک محرم کی پہلی تاریخ کو کالی شلوار پہنچا جائے۔ یعنی شنکر کے توسط سے سلطانہ کے بُندے انوری کے کانوں میں پہنچ جاتے ہیں اور انوری کی نئی ساٹن کی کالی شلوار سلطانہ کے پاس آ جاتی ہے!

سوگندھی ("ہتک") اور سلطانہ ("کالی شلوار") منٹو کی متعدد طوائف کرداروں میں سب سے نمایاں اور نمائندہ کردار ہیں۔

منٹو کے ہاں طوائف کی شبیہ موپاساں کی طوائف سے ملتی جلتی ہے۔ نیچے درجہ کی رنڈی جس کے پاس دولت اور شہرت نہیں لیکن جس کے دل میں وسعت ہے۔ موپاساں کی ایک طوائف ([illegible]) شریف بہو بیٹیوں کی عزت بچانے کے لئے اپنے آپ کو دشمن فوج کے سپرد کر دیتی ہے۔ لیکن اس کی قربانی کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔ جن کے لئے اس نے یہ قربانی دی تھی وہ اس کی زخمی روح کو نہیں دیکھ سکتیں۔

موپاساں کی ایک اور طوائف دشمنوں سے اس طرح بدلہ لیتی ہے کہ ان کے ایک ایک سپاہی کو موذی جنسی بیماری میں مبتلا کر دیتی ہے۔ موپاساں کی یہ طوائف بھی ایک حقیقت ہو سکتی ہے۔ لیکن منٹو کی حقیقت ہیں، گہری نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ طوائف دراصل وہ ہوتی ہے جو بغیر کسی پس و پیش کے اپنا جسم دشمنوں کے بھی سپرد کر کے داد عیش دیتی ہے اور اس کے ضمیر پہ ذرا بھی آنچ نہیں آنے پاتی۔ منٹو کے ایک افسانے "۱۹۱۹ء کی ایک بات" میں جلیاں والا باغ میں پہلی گولی کھانے والا شہید ایک طوائف کا بیٹا ہے۔ اس کی دو نہایت حسین بہنیں ہیں۔ وہ اپنے بھائی کا گولیوں سے چھلنی جسم دیکھ کر اس طرح بین کرتی ہیں کہ کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ اور سارا شہر ان کے ساتھ رو پڑتا ہے۔ بھائی کو شہید کر کے ان بہنوں کو گورے اپنے دربار میں نچوانے کے لئے بلاتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر ذلت و رسوائی، اس سے بڑی توہین ان کے لئے اور کیا ہو سکتی ہے! لیکن یہ بہنیں زرق برق پوشاک پہنے، بقعۂ نور بنی، خوشبوؤں میں بسی گوروں کے دربار میں جاتی ہیں، رقص و سرود کی محفل گرم کرتی ہیں، حتیٰ کہ اپنا آپ اُن کے سپرد کر دیتی ہیں۔ افسانہ کا راوی (جو منٹو نہیں) ان کے وجود سے اس قدر شرمسار ہے کہ وہ اپنی طرف سے کہانی کا اختتام یوں بیان کرتا ہے کہ ناچتے ناچتے ان دونوں بہنوں نے اپنے جسموں سے کپڑے نوچ پھینکے اور الف ننگی ہو گئیں۔ پھر ان گوروں سے کہا کہ تم ان حسین جسموں کے ساتھ جو چاہے کر سکتے ہو، مگر ہاتھ لگانے سے پہلے ایک مرتبہ تمہارے چہروں پہ تھوک لینے دو۔ یہ کہنے پہ ان دونوں بہنوں کو گولی سے اُڑا دیا گیا۔ منٹو بات کی تہ کو پہنچتے ہیں کہ راوی نے اپنی جانب سے کہانی کو یہ موڑ دیا ہے ورنہ حقیقت

کچھ اور ہے۔ اس دریافت پر راوی چونک پڑتا ہے اور اعتراف کرتا ہے۔ ۔ ۔ ہاں تمہارا قیاس درست ہے۔ ان حرامزادیوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا۔"

۱۹۴۷ء کی ایک بات، کی یہ بہنیں سوگندھی اور سلطانہ وغیرہ سے ذرا اونچے درجے کی طوائفیں ہیں۔ وہ اپنے حسن اور رقص و موسیقی کے فن سے جادو جگا سکتی ہیں۔ ان کی قیمت بھی اونچی ہے۔ لیکن وہ بھی اونچی طوائف کے اُس زمرے میں نہیں آتیں جس کے گھر بڑے بڑے نوابزادے تہذیب سیکھنے کی خاطر بھیجے جاتے تھے۔ باذوق، سخن فہم، آدابِ محفل سے آگاہ، تعلیم سے آراستہ، تہذیب سے پیراستہ وہ طوائف جس کے پس منظر سے ایک پوری تہذیب وابستہ ہے۔ وہ امراؤ جان ادا ہو سکتی ہے۔

وہ کورٹیزان، جو ایک معاشرے کی محبوب اور منظورِ نظر ہوتی ہے جس کے قدموں میں دولت و شہرت نچھاور ہیں۔ سیمون دی بووا نے (The second sex) عام طوائف سے تمیز کرنے کے لئے اسے Hetaira کا نام دیا ہے۔ یہ محض اپنا جسم نہیں بیچتیں بلکہ اُن کی پوری شخصیت ان کا سرمایہ ہے۔ ان کی ایک نمایاں انفرادیت ہوتی ہے۔ وہ خود فن کار ہوتی ہیں۔ فنِ رقص اور موسیقی میں مہارت کے علاوہ شاعری اور مصوری جیسے فنونِ لطیفہ سے بھی ان کا تعلق ہوتا ہے۔ مووی ایکٹریس بھی اسی زمرے میں آتی ہیں یا وہ ایمل زولا کی ناناؔ کی طرح سٹیج ایکٹریس بھی ہوتی ہیں۔

منٹو کی طوائف ایمل زولا کی ناناؔ نہیں ہے جس کا مجروح باطن اس کے چہرے پر چیچک کے بھیانک داغوں کی صورت میں عیاں ہوتا ہے نہ پیئر لوئی کی PIERRE LOUYS کی کرائسس جو مجسم دیوی افروڈائٹ بنی، اپنے عریاں الوہی حسن کے ساتھ پہاڑ کی چوٹی پر طلوع ہوتی ہے اور سارے ملک سے خراجِ عبادت وصول کرتی ہے۔ اور اس کی پاداش میں زہر کا جام پی جاتی ہے۔

منٹو کے ہاں کوئی میری ماجدلین، کوئی چترلیکھا، کوئی تائیس نہیں۔ یہ مشہورِ زمانہ طوائفیں بڑی ہستیاں تھیں۔ ان کی کشمکش اور نفس پر فتح بڑی زبردست تھی۔ چترلیکھا اور تائیس کی اصلاح کا بیڑا اٹھانے والے پنڈت اور پادری پفناطوس اس کے برعکس ترغیبِ گناہ کا اس طرح شکار ہوئے کہ ان کی روح آلودہ ہو گئی۔ لیکن ان طوائفوں نے اپنی نفسانی شخصیت کو اس طرح تابع کیا اور وہ روحانی بلندی حاصل کر سکیں کہ عارفہ بن گئیں۔

مصلوب مسیح کے پاس دو عورتیں غم و اندوہ سے بے حال کھڑی تھیں۔ ان دونوں کو مسیحا کی قربت حاصل تھی، ان میں سے ایک ماں تھی اور دوسری طوائف، دونوں مریم تھیں۔ ایک مریم ماجدلین جو طوائف سے سینٹ بن گئی تھی۔ جس نے عرقِ انفعالیت اور ندامت کے آنسوؤں سے مسیح کے پاؤں دھو ڈالے تھے اور اپنے لانبے ریشمی بالوں سے ان آنسوؤں میں دھلے ہوئے پاؤں کو پونچھ کر صاف کیا تھا اور ساری زندگی ان چرنوں میں گزار دی تھی!

اور ایک اور مریم۔ ماں، میڈونا، پاکیزگی، تقدیس اور ماتا کا سب سے اعلیٰ مظہر، مریم جس نے اپنی بے گنہی میں حوا کے ازلی گناہ کا کفارہ ادا کیا تھا!

(مصنفہ کی کتاب "نہ نوری نہ ناری" کا ایک باب)

ممتاز حسین

جدید شاعری کے جمالیاتی اُصول

شاعری کا ملکہ فطری ہے نہ کہ اکتسابی، اس پر تو متقدمین اور متاخرین کے درمیان کبھی بھی اختلاف نہ تھا۔ لیکن شاعری کا وہ ملکہ کیا ہے، اس کے تعین کے متعلق اُن کے درمیان دو رائے تھی جیسا کہ خواجہ نصیر الدین طوسی (تیرھویں صدی عیسوی) نے ایک کتاب اساس الاقتباس میں لکھا ہے۔

"قدما، شعر، کلام مخیل را گفتہ اند واگرچہ موزونِ حقیقی بنودہ است و اشعار یونانیان بعضے چنال بودہ است۔ و دیگر لغات قدیم مانندِ عبری و سریانی و فرس ہم وزنِ حقیقی اعتبار نہ کردہ اند"۔ اور وزنِ حقیقی کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ "وزنِ حقیقی بداں می ماند کہ تعلق ہم بعرب ما بودہ است۔ مانند قافیہ و دیگر امم متابعت ایشاں کردہ اند۔ واگرچہ بعضے برآں افزودہ اند مانند فرس۔"

چونکہ محقق طوسی کے اسی جملہ نے مولانا حالی سے کہلوایا کہ "نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں ہے" اور "تخیل شاعری میں مقدم ہے"۔ اس سے ضرورت اس بات کی ہے کہ طوسی کے اس فہم اور بصیرت کی کچھ چھان بین کی جائے۔ محقق طوسی کی اطلاعات، کیا یونانی، عبری اور سریانی اور کیا قدیم پارسی اور قدیم عربی۔ ان میں ہر ایک کے بارے میں ناقص تھی۔ ورنہ وہ یہ جملہ نہ لکھتے۔ کہ وزنِ حقیقی کا التزام سب سے پہلے عربوں نے کیا، کیونکہ وزنِ حقیقی، اگر وہ قافیے کا مترادف نہیں ہے۔ ہر اس زبان کی شاعری میں ملتا ہے جو قدیم تہذیب یا سیویلیزیشن سے ہمکنار رہی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وزن کی نوعیت، ہر زبان میں یکساں نہیں ہے۔ کیونکہ وزن پابند ہوتا ہے زبان کی صوتی خصوصیات کا۔ کہیں کسی زبان میں وزن کمیاتی ہے، تو کہیں کیفیاتی، کہیں ضربی (تکیہ ACCENT) اور لحن کا) کہیں طنینی (جھنکار یا گونج کا) تو کہیں عددی یعنی ہجائی شمار کا۔ چنانچہ وزن گاتھا (قدیم پارسی) اور رگ وید (سنسکرت) میں بھی ہے اور یونانی، عبری اور سُریانی زبان کی قدیم شاعری میں بھی۔ قدیم عبری شاعری کا ایک مصرعہ، دو سیزورا (CAESURA) یا التزام میں تقسیم ہوتا، ایک ثقیل اور دوسرا خفیف۔ اور ہر التزام میں تین تکیے (ACCENTS) ہوتے۔ لیکن چونکہ ہر التزام میں ہجاؤں یا (SYLLABLES) کا شمار متساوی نہ ہوتا۔ اس لئے عربوں کو وہ نثر معلوم ہوتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قافیے کا التزام نہ صرف عبری میں بلکہ سُریانی اور قدیم پارسی میں بھی نہیں ملتا ہے۔ چنانچہ اس رعایت سے خواجہ نصیر الدین طوسی کا یہ جملہ معنی رکھتا ہے کہ "شرط تقفیہ در قدیم بنودہ است وخاص است بعرب" لیکن یہ جملہ کہ "دیگر اُمم از ایشاں گرفتہ اند" صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ قافیہ ایک ہزار سال قبل مسیح میں جبکہ عربی شاعری کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے۔ یونان کے شاعر ہومر کی شاعری میں ملتا ہے۔ اور قافیہ یورو پیڈیز کی شاعری میں بھی ہے۔ لیکن چونکہ قافیہ خارج از بحث ہے کہ وہ وزن کا جزو نہیں۔ اس لئے اسے یہیں چھوڑتے ہیں۔ اور طوسی کے اس جملے کو لے رہے ہیں۔ جو ہماری بحث کا اصل موضوع ہے "و قدما، شعر، کلام مخیل را گفتہ اند"۔

چونکہ طوسی کا یہ جملہ کھلے بندوں ارسطو کی کتاب بوطیقا کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ کہ قدما میں سب سے پہلے ارسطو ہی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہ شعر کلام مخیل ہے۔ عام اس سے کہ وہ وزن میں ہو یا اس سے عاری ہو۔ اس لئے ضرورت اس بات کی بھی ہے۔ کہ اس کے تقریبے کی بھی چھان بین کی جائے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ ارسطو کی کتاب (POETICA) کا ترجمہ سریانی زبان سے عربی زبان میں دسویں صدی عیسوی کے وسط میں ہوا تھا۔ اور اس کا نام بوطیقا رکھا گیا تھا۔ چنانچہ طوسی سے پہلے گیارھویں صدی عیسوی کے بوعلی سینا نے بھی اس سے استفادہ اپنی کتاب "الشفا" میں کیا ہے۔ عربی کا وہ مخطوطہ پیرس میں محفوظ ہے۔

بہرحال ارسطو اپنی کتاب بوطیقا میں لکھتا ہے۔ کہ شعر کا ماخذ انسان کی دو قدیم جبلتوں میں ہے۔
(۱) فطرت کی نقالی سے سیکھنے اور محظوظ ہونے کی جبلت۔ جسے آج کی زبان میں ہم تخیل کا نام دیں گے۔ اور (۲) آہنگ (ریدم) اور ہارمونی (ہم آہنگی یا التقام) سے محظوظ ہونے کی جبلت۔ اس سلسلے میں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ وہ اوزان کو آہنگ اور ہارمنی کے ذیلی شعبوں (SUBSECTIONS) کا نام دیتا ہے۔

چنانچہ اس نے جہاں رقص اور موسیقی کو بربنائے اشتراک آہنگ یا شاعری کے زمرے میں شامل کیا ہے وہاں وزن سے عاری کلام مخیلہ کو بھی بربنائے اشتراک تخیل منظوم حزنیوں اور رزمیوں کے ساتھ شاعری کے زمرے میں شریک کرنا چاہا ہے۔ "شریک کرنا چاہا ہے" اس لئے لکھا ہے کہ اس کا بیان مبہم اور لہجہ خفیف ہے۔ اور اس ابہام اور خفت کا سبب یہ ہے۔ کہ اگر ایک طرف وہ موسیقی کو بربنائے آہنگ ہی نہیں بلکہ تخیل بھی شاعری کے زمرے میں شریک کرتا ہے۔ جیسا کہ اس کے اس جملے سے واضح ہے "ایقاع اور مقام (RHYTHEM + MELODY) میں غصہ اور نرمی کی شجاعت اور رواداری اور اس کے مخالف جذبات کی حقیقی نقل ملتی ہے۔ (سیاسیات اقتباس بوچر کا) وہاں وہ شاعری کو موسیقی سے اس قدر قریب پاتا ہے کہ وہ شاعری کو "انبساطِ گوش کی شے" قرار دیتا ہے۔ نہ کہ انبساطِ چشم کی" (اقتباس W.D. ROM) ارسطو کا تعارف)۔

ظاہر ہے کہ ان بیانات کی روشنی میں جو اس کی ساری تصنیفات سے اخذ کئے ہوئے ہیں۔ یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ کلام مخیلہ کو شعر کہتا تھا عام اس سے کہ وہ وزن میں ہو یا اس سے عاری، ہو صحیح نظر نہیں آتا۔ پھر بھی چونکہ کچھ لوگوں نے یہی نتیجہ نکالا ہے کہ اس کے یہاں شعر کلام مخیل ہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے۔ کہ بوطیقا کی اس پوری عبارت ہی کو نقل کر دیا جائے جس سے کہ وہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے۔ وہ اپنی کتاب "بوطیقا" کے شروع ہی میں رقص و موسیقی کی حقیقت کو واضح کرنے کے بعد لکھتا ہے۔ کہ

"پھر ایک دوسرا فن ہے جو صرف زبان کے ذریعے فطرت کو منعکس کرتا ہے اور وہ منظوم اور منثور دونوں ہی ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں کوئی ایک ایسا مشترک نام نہیں ہے جس کا اطلاق سوفرن، زینارکس کے (منثور) مکالمے (MIMES) اور سقراط کی گفتگو، اور منظوم حزنیہ اور منظوم رزمیہ کی دونوں ہی پر یکساں طور پر کیا جا سکے۔ (دونوں کو بربنائے اشتراک تخیل یا نقالی ایک نام دیا جا سکے) ہمارے یہاں یہ رواج عام ہے کہ جہاں وزن دیکھا شاعر کا لیبل چسپاں کر دیا۔ لوگ رزمیہ اور حزنیہ (اوزان والی شاعری) کہنے والوں کو شاعر اس لئے تصور نہیں کرتے ہیں کہ ان کا کلام فطرت کی نقالی (یا تخیل) پر مبنی ہے۔ بلکہ بغیر کسی تمیز کے اس لئے شاعر کہتے ہیں کہ اس کا کلام وزن میں ہے۔ مصنفین کو اس طرح بیان کرنے کا رواج عام ہے۔ اگر کوئی شخص طب یا علم طبیعات کے کسی نظریہ کو نظم کر دے تو وہ لوگ اسے بھی شاعر کہیں گے (سوچنے کی بات ہے) ہومر اور امپیڈاکلیس کے درمیان بجز اس کے اور کیا قدر مشترک ہے۔ کہ دونوں کا کلام وزن میں ہے چنانچہ اگر ایک کو (ہومر) شاعر کہنا چاہئے۔ تو دوسرے کو عالم طبیعات نہ کہ شاعر۔"

دیکھا آپ نے جس قطعیت کے ساتھ اس نے امپیڈاکلیس کے موزوں کلام کو شاعری کے زمرے سے خارج کیا ہے۔ اسی قطعیت کے ساتھ وہ سوفرن اور زیناکس کے مائیم اور سقراط کے مکالموں کو شاعری کا نام نہیں دیتا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس ایک مشترک نام اس ادبی تخیل سے ڈھونڈتا ہے۔ جو سوفرن زینارکس اور سقراط کے مکالموں اور رزمیہ اور مرثیہ لکھنے والے شعرا کے درمیان مشترک ہے۔

ممکن ہے کچھ لوگ یہ کہیں گے کہ یہ ضعفِ لہجہ اس باعث ہے کہ وہ بالکل ایک نئی بات اپنے زمانے کے عام دستور کے خلاف کہہ رہا تھا۔ لیکن اس معذرت میں زیادہ قوت نہیں ہے۔ ہم جس وقت اس کی منقولہ عبارت کا تجزیہ اس کے تمام افکار کی روشنی میں کرتے ہیں تو اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ارسطو جو آہنگ اور ہارمونی کو شاعری کا لازمی جزو قرار دیتا ہے۔ اور جو شعر کو انبساط کوش کی شے تصور کرتا ہے وہ موزوں وغیرہ کو کلی حیثیت سے یا فنی حیثیت سے نہیں بلکہ جزوی حیثیت سے شاعر کہنا چاہتا تھا۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ اس نے موسیقی کو برنائے اشتراک آہنگ کلی حیثیت سے نہیں بلکہ جزوی حیثیت سے شاعری کے زمرے میں شامل کیا ہے۔

اب اسی بات کو ذرا تاریخی پس منظر میں دیکھئے۔ شاعری جو کہ صرف ایک ٹکنیک ہی نہیں یعنی کسی کلام کو موزوں کر دینے کی ٹکنیک ہی نہیں، بلکہ ایک مخیلہ کلام بھی ہے۔ اسے اس کے زمانے میں بہت سے لوگ صرف ایک ٹکنیک کی حیثیت سے غیر مخیلہ کلام کو بھی نظم کرنے کے لئے استعمال کر رہے تھے۔ چنانچہ منقولہ عبارت میں ارسطو کا زورِ استدلال امپیڈاکلیس کو شاعروں کے جرگے سے خارج کرنے پر ہے نہ کہ سوفرن، زینارکس یا سقراط کو شاعر ثابت کرنے یا وزن کو شاعری کے حق میں غیر ضروری قرار دینے پر ہے۔ اور ایسا اس نے اس لئے کیا کہ وہ شاعری کو صرف وزن ہی کی نسبت سے نہیں دیکھتا تھا بلکہ تخیل کی نسبت سے بھی یعنی اس کے نزدیک شاعری بلحاظ معنی تخیلی ہے نہ کہ بات دراکی۔ اسی بات کو اس پہلو سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس کے نزدیک شاعری کا فوری مقصد انبساط ہے نہ کہ تعلیم ذہن۔ چنانچہ جب انگلستان کے رومانی شاعر کولرج نے نفس شعر کو ازسرِ نو متعین کرنے کی کوشش میں شعر کی ضد نثر کو نہیں بلکہ سائنس کو قرار دیا تو اس کے سامنے بھی یہی مسئلہ تھا یعنی اگر امپیڈاکلیس نہیں تو معلم الشعراء یعنی پوپ (POPE) اور اس کی طرح کے دوسرے شعراء کو شاعروں کے زمرے سے خارج کرنے کا تھا۔ یہاں میں یہ چیز واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ شاعری کا بیر اخلاق سے نہیں بلکہ معلمی (DEADACTICISM) سے ہے اور اس کام کے لئے اس نے وہی منطق اختیار کی جو ارسطو کی تھی کہ شاعری کا فوری مقصد انبساط ہے نہ کہ تعلیم ذہن یا مدرسیت۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ "شاعری کا فوری مقصد انبساط ہے اور سائنس کا فوری مقصد ترسیلِ علم ہے۔"

اب سوال یہ ہے کہ اگر شاعری کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے تو کیا شاعری کا اطلاق مخیلہ کلام منثور پر بھی کیا جا سکتا ہے؟ کولرج اسے تسلیم نہیں کرتا لیکن جناب ورڈسورتھ اس کے حق میں اپنی گردن ہلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ نظم اور نثر کی زبان کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ وزن نفسِ شعر سے خارج ہی ہے یہ اوپر سے اضافہ کی ہوئی ایک شے ہے۔

کولرج نے ورڈسورتھ کے ان دونوں خیالات کی تردید کی۔ نثر اور نظم کی زبان کے فرق کو اس طرح واضح کیا کہ چونکہ نظم کی زبان جذباتی تموج یا ہیجان کے عالم کی ہوتی ہے اس لئے کیا بہ اعتبار آہنگ اور کیا بہ اعتبار استعمال الفاظ وہ نثر کی زبان سے مختلف ہو جاتی ہے۔ وہ ایک کیفیاتی فرق پیدا کر لیتی ہے۔ کیونکہ وہ شاعر کے شدتِ احساس کے موڈ ولادے اور کردار کی بھی ترجمانی کرتی ہے۔ رہا وزن کا مسئلہ تو اسے وہ تسلیم کرتا ہے کہ وزن شعوری حیثیت سے آہنگ میں داخل ہوتا ہے۔ لیکن اسے تسلیم نہیں کرتا ہے کہ یہ تمام تر خارج سے اضافہ کی ہوئی ایک شے ہے جیسا کہ ورڈسورتھ اسے بتاتا ہے۔ اس سلسلے میں دونوں کے نظریات کے فرق کو ان کے استعمال کئے ہوئے الفاظ ہی کی وضاحت

ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ مدا سورتھ (SUPERADDED) کا لفظ استعمال کرتا ہے کولرج (SUPERINDUCED) کا۔ کولرج کی مراد اس لفظ سے یہ ہے کہ یہ کوئی آرائش کی شے نہیں ہے۔ بلکہ شاعر کی فطرت کی ایک تنظیم یا ایک ایسا شعوری عمل ہے جو اس کی فطرتِ ثانیہ کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ کولرج بغیر وزن کے تو شاعری کا امکان دیکھتا ہے۔ لیکن آہنگ اور ہارمونی کے بغیر وہ کسی کلام مخیلہ کو شعر کہنے کے لئے تیار نہیں ہے

تو ہم نے یہ دیکھا کہ خواجہ نصیر الدین طوسی، قدما کا نام لے کر جس مسلک کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ شاعری کا ماخذ صرف تخیل ہی کو نہیں بلکہ آہنگ اور ہارمونی کو بھی قرار دیتا ہے۔ اور جب اس مسلک کے اقوال کے آئینے میں انگلستان کے ارسطا طلیسی مفکر کولرج نے اپنے زمانے کے۔ امیجسٹوں کو شاعروں کے جرگے سے خارج کرنے کے لئے شاعری کی از سر نو تعریف کی تو ورڈز ورتھ کی اس گمراہی کے باوجود کہ نظم اور نثر کی زبان کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ وہ بھی اس نظریے پر پہنچا کہ شاعری کا ماخذ ایک نہیں بلکہ دو ہیں۔ تخیل، آہنگ اور ہارمونی۔ چنانچہ اس نے اس امر کی وضاحت صاف لفظوں میں کی ہے۔ کہ جب یہ کہا جاتا ہے۔ کہ شاعری کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ نثرِ مخیلہ اور نظمِ مخیلہ کی زبان اور آہنگ کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں۔ بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ "نظم نثر کی ضد ہے"۔ (کولرج) ۔ "شاعری روحِ موسیقی بجسم ہے" (کولرج) ۔ "وہ شخص جس کی روح میں موسیقیت نہیں وہ حقیقی شاعر نہیں" (کولرج) اب یہ دیکھئے کہ خواجہ نصیر الدین طوسی نے شعر کی تعریف سے متعلق متاخرین کی کیا رائے دی ہے۔

"پس شعر در عرفِ منطقی (قدما) کلام مخیل است۔ و در عرف متاخران کلام موزون و مقفیٰ۔ چہ بر حسب ایں عرف ہر سخنے را کہ وزن و قافیہ باشد، خواہ آں سخن برہانی باشد و خواہ خطابی و خواہ صادق و خواہ کاذب، واگر ہم بہ مثل توحید خالص یا ہذیاناتِ محض، آں را شعر خوانند و اگر از وزن و قافیہ خالی بود، و اگرچہ مخیل بود آں را شعر نہ خوانند و قدما شعر، کلام مخیل را گفتہ اند اگرچہ موزونِ حقیقی نبودہ است"۔

یہاں محقق طوسی کی اطلاع بالکل صحیح ہے۔ ارسطو کے اس شکوے کے باوجود جس کا ذکر کیا گیا۔ مغرب میں عام دستور انیسویں صدی کی رومانوی تحریک سے پہلے یہی تھا۔ کہ کلام موزوں کو شعر کہا جاتا تھا۔ یعنی شاعری کو لوگوں نے اس تکنیک یا وزن کے ساتھ متحد کر رکھا تھا۔ اور اس شے سے جدا کر کے وہ کسی بھی کلام مخیلہ کو شعر نہیں کہتے تھے۔ اب ایک اور نکتے پر غور کیجئے۔ ارسطو نے طبیعات و طب کے نظریات کو نظم کرنے والے حکما کو شعرا کے جرگے سے خارج کیا ہے۔ نہ کہ قصہ اور حکایت نظم کرنے والے شعرا کو۔ لیکن دورِ حاضر میں جبکہ نہ صرف موضوعات بلکہ قصہ اور حکایات کو بھی لوگ اوزان میں لکھنے کے بجائے عام طور پر نثر میں لکھتے ہیں۔ کیا اس تعریف سے کہ شعر کلام مخیلہ ہے۔ عام حس سے کہ وہ نثر میں ہے یا وزن میں شاعری کو پہچانا جا سکتا ہے؟ کیا فلابیر کے ناول، مادام بواری کو شاعری یا شعر کا نام دیا جا سکتا ہے؟ اس کا جواب خود اس کی زبان سے سنیئے۔ "میں نے اپنی نثر کو نظم کا آہنگ دیا ہے۔ لیکن اسے نثر بہت زیادہ نثر کی طرح لکھنا ہے" یعنی اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس کی نثر کو شاعرانہ تو کہا جا سکتا ہے لیکن شعر یا شاعری کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے کہ نظم کے آہنگ کے دینے سے کوئی کلام منثور شعر نہیں کہلاتا ہے۔ اول تو آہنگ کے ساتھ ہارمونی پیدا کرنا ضروری ہے جس سے کہ وزن وجود میں آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ تا وقتیکہ نظم کے آہنگ کا تعین نہ کیا جائے۔ آہنگ کا مسئلہ بھی متنازعہ فیہ رہتا ہے۔ تیسرے یہ کہ نثر اور شعر کی زبان میں ایک فرق الفاظ کے استعمال کا بھی ہے۔ جو اپنے آخری تجزیے میں شاعر کے ارادے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ شعر کی زبان ... کہ الفاظ کے معنی اور صوتی پہلوؤں سے ایک ساتھ تخلیقی عمل میں بروئے کار لایا جائے۔ اس کے برعکس

نثر زبان کے صوتی پہلو کو شعوری حیثیت سے تصرف میں نہیں لاتی ہے۔ کہ نثر میں لکھنا خواہ کتنی ہی تخیلی کیوں نہ ہو۔ بنیادی حیثیت سے ایک فکری عمل ہے۔ اور شعر کہنا بنیادی حیثیت سے ایک جذباتی عمل ہے۔ خواہ اس کا حاصل کتنا ہی فکر انگیز کیوں نہ ہو۔ ایک دوسرا فرق جو یہی سے واضح ہوتا ہے۔ یہ ہے کہ شاعری اوّلین حیثیت سے ہمارے سامعی تخیل یا ذوقِ سماعت سے مخاطب ہوتی ہے۔ شعر کہا ہی جاتا ہے با آواز بلند پڑھنے کے لئے۔ اس کے برعکس نثر اوّلین حیثیت سے ہمارے ذوقِ سماعت سے مخاطب نہیں ہوتی ہے۔ کہ اس کا اوّلین مقصد افہام و تفہیم ہے۔ چنانچہ شاعری کی صحیح پوزیشن یہ ہے کہ یہ نثر، تخیل اور موسیقی کے درمیان کی شے ہے لیکن زمانہ کب اعتدال پسند رہا ہے۔ کہ ہمارے رومانوی شعرا اس معاملہ میں معتدل رہتے۔ اور شاعری کو اس کے مؤ ماخذ میں سے کسی ایک کے ساتھ متحد نہ کرتے۔ دوسرے ماخذ کو نظر انداز نہ کرتے۔ شیلی (SHELLFY) نے جہاں تخیل کے اگت اور گیان پر زور دیتے ہوئے افلاطون اور لارڈ بیکن کی شیریں یا شاعرانہ نثر کو شاعری کا نام دیا۔ وہاں فرانس میں سمبالزم کی تحریک کے علمبردار شعراء نے چند سے وگنر کی موسیقی میں بہ کر ایڈگر ایلین پو (EDGAR ALLEN POE) کے اس متشدد نظریئے کی حمایت کی۔ کہ شاعری کو موسیقی کی لامحدودیت، عدم تعین اور مبہم اشارات کے درجہ پر پہنچانا چاہئے۔ کہ یہ اصلاً موسیقی کے خاندان سے ہے۔ چنانچہ پال ورلین نے فنِ شاعری کے عنوان سے جو نظم لکھی اس میں اس نے تمام زور اسی پر دیا۔ کہ شاعری میں اصل شے موسیقی ہے۔ وہ موسیقی اوّل، آخر اور ہمیشہ، آواز، پردہ ہائے ساز، نہ کہ رنگ۔ خیال، نکتہ۔ وط۔ مزاح نہیں کہ یہ قاتل اور ناپاک ہیں۔ فصاحت اس کی گردن مروڑ دو۔ شعر کو دوشِ نسیم پر۔ سر رشتۂ آواز پر۔ مانند شمیم گل اتفاقیہ آنے دو" یہ اس کی نظم کا موسیقی کے مطالبے کی نسبت سے خلاصہ ہے

چونکہ پال ورلین ہی نے فرانسیسی شاعری کو اس کے اوزان کے قیدو بند سے آزاد کرانے میں اگوائی کی۔ اس لئے لافورگ اور گستاف کی آزاد نظم یا ورس لائیبر کو پال ورلین کی اسی نظم کے مطالبہ کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کہ ان لوگوں نے اس کے مشن کو آگے بڑھایا اور ان کے قیدو بند سے رستگاری، جو آزاد نظم سے عبارت ہے شعر کو موسیقی کے قریب تر لانے کی ایک تحریک تھی نہ کہ نظم اور نثر کی زبان کے فرق کو مٹانے یا شعر سے موسیقی کو خارج کرنے کی کوئی سازش تھی۔

فرانس کے ہجائی شمار کے کرور نغماتی وزن اور قافیے کی بندش کو اپنی شاعری سے اس لئے منسوخ نہیں کیا۔ کہ اس کی جگہ وہ اپنی شاعری میں نثری آہنگ داخل کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ اس لئے منسوخ کیا کہ وہ آہنگ اور ہارمونی کے نئے سے نئے پیٹرن وضع کر کے اس میں زیادہ سے زیادہ موسیقیت اور نغمگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ فری ورس کی تحریک شعر میں نغماتی اثر کو بڑھانے یعنی ایقاع (آہنگ) تخیل کو ایقاع جذبہ سے نسبت دینے اور شعر کو سر رشتۂ آواز سے گرفتار کرنے کی ایک سبیل تھی نہ کہ تخیل کو شعر کی واحد خصوصیت قرار دے کر شعر کو بے آہنگ اور بد مزہ کرنے کی سازش تھی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ حالیؔ نے شاعری کے حق میں قوت متخیلہ کو کیا اس لئے مقدم گردانا کہ اُن کے نزدیک بھی شاعری کا فوری مقصد انبساط تھا۔ کیا وہ بھی کسی امپڈکلیس یا پوپ سے بہم تھے؟ جواب ظاہر ہے کہ وہ تو خود ہی ایک بڑے پوپ تھے۔ پھر حالی کو کیا پڑی تھی کہ آہنگ اور ہارمونی کو، وزن سے تمیز کئے بغیر، وزن کو نفس شعر سے خارج کر کے، وہ طوسی کے پس آئینہ یہ بول اٹھے۔ کہ شعر کلام مخیل ہے جو شاعری کے فوری اور غایتی مقاصد کے درمیان کوئی فرق نہ کر سکے۔ جو شاعری سے علم اخلاق کی معلم کا کام لینا چاہتا ہو۔ وہ بھلا تخیل کو کیونکر مقدم گردان سکتا تھا۔ تو معلوم ہوا حالی کا اصل مقصد تخیل کو مقدم گردانتے کا نہیں۔ بلکہ نفس شعر سے وزن کو خارج کرنے کا تھا۔ وہ ورڈسورتھ کے اس خیال کے مارے ہوئے تھے کہ "نظم اور نثر کی زبان میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے"۔ سادہ زبان میں شعر کہو۔ صرف یہ کہنے کے لئے

انہوں نے اتنا کھٹکھڑ کیا۔ قبل اس کے کہ اس کے بارے میں تفصیل سے کچھ کہوں لفظ سادہ کو سمجھ لیجئے۔ یونانی زبان میں نثر کے لئے جو لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں عریاں لفظ کے۔ امیرامن کے محاورے میں ننگا منگا لفظ ا ننگا منگا کا ہے سے موسیقی ہے۔

چنانچہ ہماری اپنی زبان میں بھی نثر کے جو معنی پراگندہ کے ہیں وہ اسی نسبت سے ہے کہ اس میں تالیف نغمہ نہیں ہوتا ہے۔ سادہ کے معنی سہل کے نہیں ہیں جیسا کہ عام طور سے سمجھ لیا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ بات قابل غور ہے کہ جب حالی سادہ زبان میں شعر کہنے یا سادگی اختیار کرنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ تو وہ یہ نہیں کہتے ہیں کہ تشبیہ اور استعارہ استعمال نہ کرو۔ بلکہ اس کے برعکس وہ یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ تشبیہ و استعارہ شاعری کے لئے بمنزلہ جسد کے ہے۔ وہ پھر سادگی کا ہے کی۔ عربی اور فارسی کے غریب لغات سے بچنے کی، جی نہیں یہ سب اُن کے یہاں موجود ہے۔ سادگی، الفاظ کو موسیقیت سے عاری رکھنے کی۔ کیا حالی نے ایسا کہا ہے؟ یہ بڑی ذہانت کا سوال ہے مگر اس کا جواب دینے سے پہلے اک ذرا خطاب ان لوگوں سے ہے جو حالی کا گلو بند کھینچتے رہتے ہیں۔ حالی کے گلے میں رومال مادہ پرست ([illegible]) کی افادیت کا نہیں۔ بلکہ مولویوں کے اس فتوے کا بندھا ہوا تھا کہ غنا حرام ہے۔ حالی لکھتے ہیں کہ محفل سماع کا رکن رکین شعر ہے۔ اور شعر مولوی حالی کی تعریف میں کلام مخیلہ ہے۔ اب انہیں کون سمجھائے کہ حضرت اگر محفل سماع کا رکن رکین، ازپور، مزامیر، نغمہ نہیں بلکہ شعر ہے۔ تو پھر اس محفل کو محفل سماع ہی کیوں کہا جائے۔ کیوں نہ اسے مشاعرہ کہا جائے اور کیوں نہ حافظ کے بجائے جناب ناسخ کا صوفیانہ کلام سنا جائے۔

مگر یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ کہ حالی فردوسِ گوش کی لذت سے تائب ہو گئے تھے۔ حالی کسی وقت میں شیخ جی کی طرح پوری زندگی ہی کو گناہ سمجھتے تھے۔ "یادگار غالب" میں وہ سارا قصہ لکھا ہوا ہے۔ کیونکہ حالی نے غالب کو روزے نماز کی تلقین کی۔ اور جب اُس گبر مسلمان نما نے زندگی کو عطیہ خداوندی قرار دیا۔ تو انہوں نے اس کے جواب میں لکھ بھیجا کہ "وجودک ذنب" (تیرا وجود گناہ)

حالی کا یہی خیال کہ زندگی گناہ ہے۔ انہیں زندگی کی لذتوں سے اجتناب سکھاتا ہی رہا۔ اور اُس سے اجتناب تو ان کے لئے لازمی ہی تھا۔ جو شرعاً ممنوع ہو۔ مثلاً شادی سے پہلے جنسی محبت اور غنا۔ پھر بھی حالی کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ وہ زندگی کا کچھ نہ کچھ حسین گناہ کرتے ہیں۔ اور یہ اسی کشمکش کا نتیجہ ہے کہ وزن کو نفس شعر سے خارج کرنے کے بعد وہ یہ بھی کہتے ہیں۔ کہ اس میں شبہ نہیں کہ "وزن سے شعر کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے" لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ کہ وزن سے شعر کی تاثیر کیوں دوبالا ہو جاتی ہے۔ وزن سے شعر کی تاثیر میں اضافہ اس لئے نہیں ہوتا ہے کہ یہ بمنزلہ زیور کے ہے۔ جیسا کہ انہوں نے کہا ہے بلکہ اس سے کہ وزن، آہنگ اور ہارمونی سے جو لازمہ شعر ہے۔ داخلی حیثیت سے مربوط ہے۔ اور حامل معنی ہوتا ہے۔ وزن اگر آہنگ سے خارج بھی اس معنی میں ہے۔ کہ نظم و ضبط آہنگ جو وزن کا دوسرا نام ہے آزاد آہنگ کی فطرت نہیں تو وہ آہنگ سے اس معنی میں داخلی حیثیت سے بھی مربوط ہے۔ کہ وزن آہنگ ہی کی ایک تربیت یافتہ صورت ہے۔ وزن آہنگ کی دنیا میں آمد اور آورد، شعور اور لاشعور، آزادی اور روک، ضبط اور بہاؤ، کی وحدت کا نام ہے۔ چنانچہ وزن کو شاعری کے حق میں وہی شخص مسترد کر سکتا ہے جو آہنگ اور ہارمونی کو شعر کا لازمی جزو قرار دیتا ہو۔ اور اس امر کا دعویدار ہو۔ کہ آہنگ اور ہارمونی کے نئے سے نئے پیٹرن وضع کر کے کلام مخیلہ میں زیادہ سے زیادہ معنویت پیدا کی جا سکتی ہے۔ میں نے یہاں معنویت کا لفظ ارادتاً لکھا ہے۔ کیونکہ شاعری میں

موسیقیت معنی کی حامل ہوتی ہے۔

یہ کیونکہ ہے اس کو جاننے کے لئے شعری تخلیق میں تخیل و آہنگ کے رشتے کو جاننا ضروری ہے۔ رہا جاننا اس سے بھی ضروری

ہے۔ کہ تاوقتیکہ یہ ثابت نہ کیا جائے کہ شاعری کے یہ دونوں عناصر تخیل اور آہنگ اور ہارمونی ایک نامیاتی وحدت رکھتے ہیں۔ منظوم شاعری

میں وزن کی داخلی ضرورت کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اور نہ وہ دوئی دور ہوتی ہے جو اگر ایک طرف شاعری کو موسیقی کے سمت میں کھینچنے سے

پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف تخیل کے سمت میں۔ اور یہ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے۔ کہ ارسطو نے اس شے کو متعین نہیں کیا۔

اس بات کو تو سبھی جانتے ہیں۔ کہ جب ذہن کی حسی تصویروں کا اظہار زبان کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ تو وہ اظہار ادبی تخیل کا نام پاتا

ہے۔ لیکن اس کی طرف کسی قدر کم توجہ دی جاتی ہے۔ کہ وہ ملفوظ حسی تصویریں سب سے پہلے ہماری قوت سامعہ سے تشخص یا — TOEN

IIFICATION) حاصل کرتی ہیں۔ کان کے ابتدائی عمل کے بعد ہی وہ قوت باصرہ یا پھر دوسرے قوائے حسی اور ذہن کی طرف منتقل ہوتی

ہیں۔ ہر چند کہ یہ سارا عمل ایک آن واحد میں ہوتا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کہ اولین منزل میں وہ تصویریں اکتساب

معنی ہمارے سماعی تخیل ہی سے کرتی ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اگر کوئی حسی تصویر نامانوس اور غریب اصوات کی وساطت سے پیش کی گئی

ہے۔ تو بربنائے عدم تلازمہ وہ ہمارے سماعی تخیل پر کوئی معنوی اثر نہ چھوڑ سکے گی۔ خواہ اس ذہنی تصویر کا صوتی مرکب کتنا ہی خوشنوا کیوں

نہ ہو۔ لیکن اگر یہ صورت نہیں ہے اور اس کا اظہار کرتا ہیں نے اس لئے ضروری سمجھا کہ دور حاضر کی جدید نظم میں موسیقیت کے دھن میں

(DURATION) سے لوگ معنوی حیثیت سے بے بہرہ بھی ہو جاتے ہیں۔ تو پھر ملفوظ امیج کا ایک صوتی مرکب بھی ہے۔ ٹون (لہجہ) وزن، امتداد

تکیہ (ACCENT) شدت اور جھنکار یہ سب کے سب ترسیل معنی میں مددگار رہتے ہیں کہ شاعرانہیں معنی کا حامل بناتا ہے۔ اس سے

پتہ چلا کہ آہنگ اور اس کے متعلقات مذکورہ کا رشتہ تخیل کے ساتھ خارجی نہیں ہے۔ بلکہ داخلی ہے۔ کہ یہ ساری چیزیں معنی کی حامل

ہوتی ہیں۔

وہ کسی پس منظری موسیقی کا کام نہیں دیتی ہیں۔ بلکہ براہ راست ترسیل معنی میں مددگار ہوتی ہیں۔ پال ویلری اس صوتی زبان کو

"زبان در زبان" کہتا ہے۔ مراد اس سے یہ کہ شاعری کی زبان یکہری نہیں بلکہ دوہری ہوتی ہے ایک لفظی معنی کی دوسری صوتی معنی کی ملب

اس تہ دار شعری زبان کو، جو محدود اور لامحدود، واضح اور اشارتی دونوں ہی ہے۔ ایک دوسرے پہلو سے دیکھئے شعری تخلیق کا

عمل خواہ کتنا ہی شعوری کیوں نہ ہو۔ "بغیر کسی تحریک جذبہ کے وجود میں نہیں آتا ہے۔ چنانچہ جب شاعر کا یہ عمل کسی جذبے کے تحت

وجود میں آتا ہے۔ اور خیالات لوکتے ہیں جذبات یا لاشعور کے پاتال سے تو زبان کی نبض خود بخود تیز ہو جاتی ہے، کہ وہ عالم تموج جذبہ

اور تموج تخیل کا ہوتا ہے اور جس طرح ہر محنت کا ایک آہنگ ہوتا ہے۔ اسی طرح شعری تخلیق کے عمل کا بھی ایک آہنگ ایک زیر و بم،

تال و سُر، ایک امتداد، ایک ٹون ایک وقفہ تکرار ہوتا ہے۔ اور یہ ساری چیزیں جو بظاہر ایک عمل کا نام معلوم ہوتی ہیں، الفاظ کو معنویت

سے برقاتی ہیں، ان میں تڑپ اکسوٹیں، لہریں، اور ایسے سماعی تخیلی تصورات پیدا کرتی ہیں جو الفاظ کے لغوی معنی کا ورا ہوتے ہیں۔

شاعر کے شدت احساس، موڈ، لہجے اور کردار کا انکشاف اسی زبان سے ہوتا ہے۔ جو زبان اندر زبان شعر کی موسیقیت یا آہنگ

کی ہوتی ہے۔

ایک نظم کی آہنگ، اگر وہ نظم تخلیقی ہے یعنی نامیاتی وحدت اور ارتقا کی حامل ہے۔ اور موضوع کلام ثانوی نہیں ہے۔ نثر کی آہنگ

سے حقیقتوں سے ممتاز ہوتی ہے۔ ایک تو اس حیثیت سے کہ نثر کی آہنگ میں کیڈنس نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ نثر تالیف نغمہ کی شے نہیں، دوسرا
بڑا فرق یہ ہے۔ کہ نثر کی آہنگ مائل بہ تنوع ہوتی ہے۔ کیونکہ وہاں خیال کا سفر ایک سیدھے خط پر ہوتا ہے مقصود اس کے سفر کا کسی نتیجے
تک پہنچنے کا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نظم (ریدھم) کی آہنگ مائل بہ تکرار ہوتی ہے۔ کیونکہ نظم کا سفر تکرار جذبہ کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ نہ کہ
خیال کی منطق کا۔ چنانچہ نظم کا سفر جو حاصل سفر بھی ہوتا ہے وہ کج مج، خطِ پیچاں پر، آگے پیچھے ہوتا ہوا آگے کو بڑھتا ہے۔ نظم سمٹ سمٹ
کر آگے بڑھتی ہے نہ کہ ایک سیدھے خط میں۔ اس کا ایک سبب تو میں نے یہ بتایا ہے کہ نظم کا ارتقا تکرار جذبہ کا رہینِ منت ہوتا ہے۔
دوسرا سبب یہ ہے کہ شاعر کسی مفروضے، کلیتے یا موضوع کو ثابت نہیں کرتا ہے۔ کہ اس کا یہ کام ہی نہیں ہے۔ بلکہ تصدیقِ حیات، تعدیلِ حیات
اور تمنائے حیات کرتا ہے، اپنے محسوسات کی سطح پر۔ اور یہ ایک عام مشاہدہ ہے۔ کہ تصدیق و تعدیل اور آرزو میں اس وقت تک قوت نہیں پیدا
ہوتی ہے جب کہ انہیں دہرایا نہ جائے۔ چنانچہ قافیہ ہو یا ہوموفون، ترجیع ہو یا (ANAPHON) یہ سب شاعری کی زبان میں تکرارِ آہنگ
ہی کی منطق سے وجود میں آتے ہیں۔

اب نتیجے پر غور کیجئے۔ نظم کی آہنگ خواہ وہ نظم پابند ہو یا آزاد۔ نثر کی آہنگ سے صرف ایک کیڈنس یا لَون ہی کے باعث مختلف
نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ تکرار آہنگ کے رجحان کے باعث بھی مختلف ہوتی ہے۔ نظم کی آہنگ تکرار کی طرف مائل ہوتی ہے
جب مصرعوں میں آہنگ کی تکرار کا حد فاصلہ یا وقفۂ سکوت متعین ہوتا ہے۔ اور صوتی مرکبات کو متساوی ارکان میں تقسیم کیا جا سکتا ہے
تو وہ آہنگ وزن اختیار کر لیتی ہے۔ اور جب تکرار آہنگ کا حد فاصلہ یا وقفۂ سکوت متعین نہ ہو۔ اور اس کے صوتی مرکبات کو متساوی ارکان میں
تقسیم نہ کیا جا سکے۔ تو وہ آہنگ فری ورس یا آزاد نظم کہلاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بتانا ضروری ہے، کہ بلینک ورس کو بے قافیہ نظم کہنا زیادہ
صحیح ہوگا۔ کیونکہ بلینک ورس ساقط از بحر نہیں ہوتی ہے۔ کلام موزوں سے اس کا فرق یہ ہے کہ کلام موزوں کے ہر مصرعے میں صوتی مرکبات کے
ارکان کا شمار متعین ہوتا ہے۔ بلینک ورس میں ان کا شمار غیر متعین۔ لیکن چونکہ ہمارے یہاں جو وزن کا تصور ہے، اس سے بلینک ورس بھی
خارج ہے۔ اس لئے اگر اس کو بھی آزاد نظم میں شامل کر لیا جائے۔ تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ لیکن جہاں بلینک ورس اور فری ورس کے فرق کو واضح کرنا
مقصود ہو وہاں فری ورس کو آزاد نظم اور بلینک ورس کو بے قافیہ نظم کہنا چاہئے۔ یا پھر کوئی اور نام دینا چاہئے۔
انگریزی ادب میں فری ورس کا بہترین نمونہ والٹ وھٹ مین کی شاعری میں ملتا ہے۔ جو معنوی حیثیت سے ڈائیونیشین
(DIONYSIAN) اصول یعنی فطرت یا اس کے وجدانی کوائف کے بے روک ٹوک اظہار کے اصول پر لکھی گئی ہیں مگر ہمارے
یہاں فری ورس میں شاعری نہیں کی گئی ہے۔ شاید اس لئے کہ فری ورس میں شاعری ایک جی نیئس ہی کر سکتا ہے۔ کہ اس میں اوزان
نہیں بلکہ شاعر کی نغمہ بار فطرت براہ راست رہنمائی کرتی ہے۔ ہم اپنی شاعری میں جن نظموں کو آزاد نظم کا نام دیتے ہیں۔ وہ فری ورس
میں نہیں بلکہ بلینک ورس میں ہیں۔ انہیں آزاد اس لئے کہتے ہیں۔ کہ وہ قافیہ سے آزاد ہیں نہ کہ اس لئے کہ وہ وزن سے آزاد ہیں۔
فری ورس وزن سے آزاد ہوتی ہے۔ نہ کہ آہنگ اور ہارمونی سے۔

اس کی یہ آزادی روسو کی اس رومانی تحریک سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ کہ "آزاد پیدا ہوئے ہیں لیکن ہر جگہ زنجیروں سے جکڑے ہوئے
ہیں" اسی کے ساتھ ساتھ اس کا تعلق روسو کے اس رومانوی نعرے سے بھی ہے۔ کہ تمدن نے ہم سے آزاد اور راست بازی چھین لی ہے۔
ہمیں عالم فطرت کی طرف لوٹ جانا چاہئے"۔ روسو کے اس نعرے کو مغرب کے بہت سے مفکرین نے تہذیب شکن اور رجعتی قرار دیا ہے۔ لیکن

خود روسو نے اپنی ایک مختصر سی کتاب "میں، جین جیک روسو" جو اس کے "اعترافات" سے ایک مختلف کتاب ہے میں اس کی وضاحت کی ہے کہ جب میں فطرت کی طرف لوٹنے کے لئے کہتا ہوں تو اس سے مراد تمدن کی نفی نہیں۔ بلکہ تمدن کے شدائد کی نفی ہے۔ چنانچہ اگر اس کے اس قول کے آئینے میں فری ورس کی تاریخ کو دیکھا جائے تو اس کو تسلیم کرنے میں دشواری نہ ہونی چاہئے۔ کہ اس کا رول بھی مصالحتی ہے۔ یہ اوزان اور قافیوں کے شدائد کے خلاف ایک بغاوت کا درجہ رکھتی ہے۔ نہ کہ آہنگ اور ہارمونی کی مخالف ہے۔ ہر چند کہ اس تحریک کی رومانیت کی رو میں بہہ کر کچھ لوگوں نے وزن کے قید و بند سے بالکل ہی رستگاری چاہی ہے۔ لیکن میں اس لہر کو ایک تہذیب شکن اور جبلی عمل کہنے کی بجائے اسی ہمدردانہ نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتا ہوں کہ یہ اوزان اور قافیوں کی جکڑ بند، یا تمدنی شدائد کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ اور اس کا مقصد اس سے زیادہ نہیں۔ کہ جو قیود کہ تمدنی عوامل نے عروضی روایات کی صورت میں شعر کے آہنگ پر، جو جذبات کی زبان ہے، مسلط کر رکھا ہے۔ ان سے قدرے رستگاری حاصل کر کے ایک تازہ آہنگ کی طرف قدم بڑھایا جائے۔ جس کا مقصد جذبات کی ترجمانی ہو نہ کہ رسوم شعری کی پابندی۔ یہ بات یوں سمجھ میں آسکتی ہے۔ کہ ہماری زبان کی شاعری پر عربی زبان کے جو اوزان مسلط کر دیئے گئے ہیں، قطع نظر اس امر کے کہ وہ بصرہ کی سرزمین میں آج سے ایک ہزار سال پہلے وضع کئے گئے تھے۔ وہ ہماری زبان کی صوتیات کے پہلو سے اجنبی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تمدنی عوامل کی وجہ سے انہیں ہم نے قبول کر لیا ہے۔ اور وہ ہمارے مزاج میں رچ بس بھی گئے ہیں، پھر بھی اُن کے بہت سے ٹکڑے ہماری موسیقی ہمارے مذاق سماعت اور ہمارے الفاظ کی صوتی ساخت سے برسرپیکار رہتے ہیں۔ اور اگر بلینک ورس اور فری ورس نے ہمارے لئے راستہ ہموار نہ کیا ہوتا تو نہ تو اوزان کے میدان میں اور نہ نغمہ سازی کے میدان میں اتنے بہت سے تجربات کئے جاتے جتنے کہ دور حاضرہ میں کئے گئے ہیں۔ لیکن جس طرح یہ ممکن نہیں کہ انسان تمدن (سویلیزیشن) سے چھٹکارا حاصل کر سکے، کہ تمدن انسان کی فطرت ہی کا ارتقا ہے، اسی طرح یہ ممکن نہیں کہ اس تمدنی دور میں شاعری، تادیر، بغیر اوزان کے چل سکے۔ اگر پرانے نہیں تو نئے اوزان اختیار کرنے پڑیں گے۔ کیونکہ جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں۔ اوزان ہمارے احساس آہنگ سے خارج میں نہیں ہے بلکہ ایک داخلی اساس رکھتا ہے، وہ شعوری ہے لیکن ہے اور اس نسبت سے آہنگ میں خارج سے لایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح کہ انسان کی تمدنی فطرت شعوری فطرت ہوتی ہے اور انسان اپنی اس شعوری فطرت سے اس لئے گریز نہیں کرتا ہے۔ کہ وہ شعوری ہے۔ اسی طرح شاعر وزن سے صرف اس بنیاد پر گریز نہیں کرتا ہے۔ کہ وہ شعوری ہے۔ کیونکہ بغیر وزن کے جذبات بے لگام ہو جاتے ہیں۔ اوزان کی اور لطف عوام سے ناآشنا ہوتی ہے۔ بغیر وزن کے شاعری وحشت زدہ اور نظم و ضبط کی کیفیتوں سے عاری ہوتی ہے۔ اور اگر ہم نے اس کا فیصلہ نہیں کیا ہے۔ کہ ہم متمدن اور مہذب رہنے کے بجائے وحشی بننا چاہتے ہیں۔ تو پھر ہم اس کی ضرورت سے اپنے آپ کو نہیں روک سکتے ہیں۔ وزن کو صرف اسی ایک نقطۂ نظر سے نہیں دیکھنا چاہئے۔ کہ وہ قید و بند کی شے ہے۔ بلکہ اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھنا چاہئے۔ کہ وہ ایک ایسا داخلی آہنگ ہے۔ جسے انسان کے صدیوں کے تمدنی اور تہذیبی عمل نے اس لئے پیدا کیا ہے۔ کہ وہ تخلیق نغمہ میں مددگار ہے۔ ہر چند یہ کہ ایک آہنگ جنا۔ بنایا ہے شائستہ مذاق سماعت اور اشاعتی موجود ہوتی ہے چنانچہ شاعر جملہ اور نندی مدتوں کے وزن کو بھی اپنی سوسائٹی سے حاصل کرتا ہے۔ لیکن اگر یہ تہذیبی ورثہ ہے۔ تو پھر یہ کیونکر کہا جاتا ہے۔ کہ موزونی طبع فطری ہے۔ ایسا اس لئے کہا جاتا ہے کہ چونکہ ہمارے یہاں وزن کو آہنگ سے جدا کر کے نہیں دیکھا گیا اس لئے یہ کہنے کی بجائے کہ طبع شاعر میں احساس آہنگ فطری ہوتا ہے۔ یہ کہہ دیا گیا کہ موزونی طبع فطری ہے۔ اور ایسا کہنا درست نہیں ہے

کیونکہ ہمارے یہاں مدتوں سے حالی کے شعر کا تصور نہیں کیا گیا تھا۔ لیکن جس طرح کہ احساس آہنگ اور ہارمونی کا احساس یا شاعر کے لئے فطری ہے۔ اسی طرح شعری تخیل بھی شاعر کے لئے فطری ہے۔ اسی صورت میں ان دونوں میں سے کسی ایک کو شاعر بننے کے لئے مقدم ٹھہرایا نہیں جا سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص شاعر ہے۔ تو اسے ان دونوں عطیات کا حامل ہونا چاہئے۔ اور یہ ایک بالکل ہی ندمانوی طرز فکر ہے۔ کہ جب وزن میں گھٹیا شاعری ہو گئی تو وزن کو نفس شعر سے خارج کر کے تخیل کو مقدم کر دیا۔ اور جب تخیل کو بے آہنگ جذبہ دیکھا۔ تو احساس آہنگ یا موزونی طبع کو مقدم کر دیا۔ حالی نے یہ دونوں ہی غلطیاں کی ہیں۔ اگر ایک جگہ وہ یہ کہتے ہیں "شاعری کے لئے قوت متخیلہ مقدم ہے"۔ تو اپنے اسی مضمون میں یعنی مقدمہ شعر و شاعری میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔" حالی کے ان بیانات میں نقاد موضوع پر پوری طرح حاوی نہ ہونے کے باعث ہے۔ اگر ایک طرف کچھ لوگوں نے اس اٹھارھویں صدی کے پوپ اور ڈرائیڈن کے خیالات سے باخبر کر دیا تھا۔ تو دوسری طرف انیسویں صدی کے ورڈسورتھ اور کولرج کے خیالات سے اور وہ ان دونوں کے خیالات میں کوئی ہم آہنگی پیدا نہ کر سکے۔ اور پھر طوسی نے جیسے جو کہا ہے وہ الگ ہے

اس موقع پر اس کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ کہ شاعری کا تشخص نہ تو صرف تخیل سے ہو سکتا ہے۔ اور نہ تنہا آہنگ سے کہ اگر شاعری آہنگ موسیقی کے ساتھ قدرے اشتراک رکھتی تو تخیل نثر کے ساتھ۔ شاعری کا تشخص اس کی صرف ایک ایسی حسی زبان ہی سے کیا جا سکتا ہے جو بیک وقت تخیل اور آہنگ اور ہارمونی دونوں ہی کی حامل ہو۔ چنانچہ شعری زبان کو نثر کی زبان سے جہاں ایک طرف بہ اعتبار طریق ادراک ممتاز کیا گیا ہے۔ کہ شاعری کا طریق ادراک تخیلی ہوتا ہے، وہاں اس کے آہنگ کو شعر کے آہنگ سے اس طرح ممتاز کیا گیا ہے کہ اس میں کیڈنس اور تکرار ہوتا ہے۔ جو نثر کی آہنگ میں نہیں ہوتا ہے۔ اور جب نثر میں یہ التزام کیا جاتا ہے۔ تو اسے خوبصورت نثر نہیں بلکہ بگڑی ہوئی شاعری کہتے ہیں، چنانچہ ارسطو نے بھی اپنی کتاب "فن بلاغت" میں ایسی نثر کو بری نثر قرار دیا ہے۔ جس میں شاعری کے اوزان استعمال کئے جائیں۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ قابل توجہ ہے کہ شاعری کی زبان آہنگ اور ہم آہنگی ہارمونی یا کیڈنس اور تخیل کی دولت سے مالا مال ہونے کے بعد بھی زبان ہی رہتی ہے، وہ بنیادی حیثیت سے ابلاغ اور گفتگو کی ایک شے ہوتی ہے۔ وہ موسیقی سے زیادہ گویا ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں شاعری کا مسئلہ شعر کو موسیقی کی سطح پر لا تا نہ یا خیال اور فصاحت کو قتل کرنے سے حل نہیں ہو سکتا ہے جیسا کہ پال ویلری نے تصور کیا۔ اور نہ شاعری کا مسئلہ قوت متخیلہ کو، ایک صورت آفریں قوت قرار دیکر شعری تخلیق کو صرف ایک نامیاتی وجود کی حیثیت سے دیکھنے ہی سے حل ہو سکتا ہے۔ کہ شعر کی حسی امیج کی ایک گونگی تخلیق، ایک پُر اسرار تخلیق نہیں بلکہ ایک گویا استعارہ ہے، جو خود بھی معنی میں ایک نحوی مرکب ایک بامعنی کلمہ، ایک بامعنی جملہ ہوتا ہے۔ شاعری کی زبان، زبان کی منطق سے آزاد نہیں ہو سکتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا بہتر ہوگا کہ جس قدر زیادہ شعر کی زبان گویا ہوتی ہے۔ اتنی نثر کی زبان نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ یہ بھی ہے۔ کہ شاعری کی زبان منتخب الفاظ ہے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرنے کی زبان ہے لیکن حقیقت کے تناظر جہاں شاعری کو تخیل کے تخلیقی عمل، سحرکاری اور آہنگ اور ہم آہنگی کے محاسن کے آئینے میں دیکھنا چاہئے وہاں اسے اس نسبت سے بھی دیکھنا چاہئے۔ کہ اس میں زبان کا استعمال گفتگو یا ترسیل معنی کے لحاظ سے کس خوبی سے کیا گیا ہے کہ زبان اظہار محض کی شے نہیں بلکہ گفتگو کی شے ہے۔ شعر فکش یا صرف کوئی ایک نغمہ ہی نہیں بلکہ ایک دلکش بیان بھی ہے۔ وہ ایک امیج یا استعارہ ہی نہیں بلکہ ایک خیال بھی ہے چنانچہ اسی لئے کہا گیا ہے۔ کہ شعر میں قوت کا جنم نہیں لیتا ہے جب تک کہ اس کے امیج اور خیال، خصوص اور عموم، حذف و صرف، کثرت، وحدت، مکانی و زمانی کے باہمی تنافرات اور تناقضات تحلیل نہ ہو جائیں اور وہ ایک گنگناتے ہوئے تالیفے کی طرح درک نہ اٹھے۔ کہ اس کا اصل مقصد حقیقت کو محسوس صورت میں پیش کرنا ہے۔ اس وقت شعر نہ صرف انبساط احساس، محض تخیل اور اشتعال جذبہ کا سبب بنتا ہے بلکہ تشکیل اور ارتفاع فکر اور ترسیل آگہی کا بھی سبب بنتا ہے۔

صوفی تبسم

○

جھکی ہوئی ترے قدموں پہ یہ جبیں تھی کبھی
یہ رہگذر مرے سجدوں کی سرزمیں تھی کبھی

وہ جس کی خاک سے روشن تھی میری لوحِ جبیں
وہ سجدہ گاہ یہیں تھی، یہیں کہیں تھی کبھی

یہیں سے سیکھے تھے آدابِ بندگی میں نے
یہی جبیں تھی کبھی اور یہی زمیں تھی کبھی

بتا رہے ہیں دلِ غم زدہ کے افسانے
کسی کی یاد سے یہ زندگی حسیں تھی کبھی

نہ جانے کس نے مری آرزو کو لوٹ لیا
نگاہِ شوق میں یہ بیدلی نہیں تھی کبھی

ہجومِ یاس کی افسردگی میں یاد آیا
کہ اک کسک سی دلِ زار کے قریں تھی کبھی

کدھر کو جائیں تبسم کہ چھن گئی ہم سے
وہ رہگذر کہ ستاروں کی سرزمیں تھی کبھی

قیوم نظر

○

بدل جائیں گے فطرت کے عوامل
تجھے ملنا ہے جس سے برملا مل

جنم امید نومیدی سے لے گی
سیاہی شب کی ہوگی دن کی حامل

یہی سیلابِ گریہ رنگ دے گا
اسی میں ہوگا خونِ دل بھی شامل

مرے شوقِ نہایت سے اٹھے گا
جہانِ حسن باقی، جذب کامل

حصارِ عافیت کب تک رہے گا؟
طلسمِ گومگو توڑے گا عامل

نظرؔ کچھ اور بھی کرنا پڑے گا
نہ اپنائے گی کشمیری کو تامل

انجم رومانی

○

اگر اُن کو ہے بھروسہ کہ ہے ساتھ اک زمانہ
تو ہمیں بھی ہے خدا سے رہ و رسم غائبانہ
مری سرگزشت سن کر جو کہا تو صرف اتنا
وہی کوہکن کا قصہ، وہی قیس کا فسانہ
یہاں دعویٰ زباں کیا! سرِ نالہ دفغاں کیا
ہے نفس کی آمد و شد مجھے آہ کا بہانہ
ہمیں کیا خبر وفا کی کہ شہید ہیں نہ غازی
نہ سخن قلندرانہ، نہ عمل مجاہدانہ
وہی گھر جلا رہے ہیں کہ مکیں ہیں جس کے خود ہم
وہی شاخ کاٹتے ہیں کہ ہے جس پہ آشیانہ
کوئی ایک دل دکھی ہو تو کہاں کا عیش یارو
کوئی ایک فاقہ کش ہو تو حرام آب و دانہ
نہیں ایسی شاعری سے سروکار مجھ کو انجم
مرا شعر اگر نہیں ہے ترے دل کو تازیانہ

حمید نسیم

○

یہ تاروں کی مدھم لَو ہے ، یہ جنگل کی وحشی آگ
پل پل اس کا روپ جُدا ہے ، زیست ہے گیت سروں کا راگ

روپ ہی روپ ہوا ارض و سما میں ۔ ایسا کوئی سواد نہیں
ناچیں مور اور پنکھ دکھائیں پاس ہی شور مچائیں کاگ

جاگی مٹی کی خوشبو سے ہر اِمکاں کو نمود ملی
ساون سپیر مچلتے دھارے ، مہکی پُروا ، بپھرے ناگ

خیر اور شر تو دو لہریں ہیں وقت کے بہتے دریا کی
دو لہریں دریا تو نہیں ہیں ، دریا رنگ لگن ہے نہ لاگ

آج اتار دیئے ہیں مَیں نے دکھ اور سکھ کے پیراہن
اب میں ازل کی عریانی ہوں یہ عریانی سدا سہاگ

ناصر کاظمی

○

اس دھرتی پہ رہتا ہوں
میں بھی تیرے جیسا ہوں

او پچھلی رُت کے ساتھی
اب کے برس میں تنہا ہوں

تیری گلی میں سارا دن
دکھ کے کنکر چنتا ہوں

مجھ سے آنکھ ملائے کون
میں تیرا آئینہ ہوں

میرا دیا جلائے کون
میں ترا خالی کمرا ہوں

تیرے سوا مجھے پہنے کون
میں ترے تن کا کپڑا ہوں

تو جیون کی بھری گلی
میں جنگل کا رستا ہوں

میرا پتا اوروں سے نہ پوچھ
میں ترے دل میں رہتا ہوں

آتی رت مجھے روئے گی
جاتی رُت کا جھونکا ہوں

اپنی لہر ہے اپنا دکھ
دریا ہوں اور پیاسا ہوں

شہرت بخاری

○

بے فیض نہیں اتنا بھی آئینۂ دنیا
خود ہم نے چڑھا رکھا ہے زنگارِ تمنّا

برباد ہے یک آبلہ رخسار کی خاطر
جس پاؤں کو دھو دھو کے پیا کرتے تھے دریا

بادل کہ وہ شاداب کرے دشت و دمن کو
کیا لطف ہے یا رب کہ رہے آپ ہی پیاسا

آگاہ تو ہو جاتا کچھ اوقات سے اپنی
اس شہر نے دیکھا نہیں پتلی کا تماشا

عالم رہا پروانہ رہا ہے وہ جہاں بھی
میں شمع کی مانند پگھلتا رہا تنہا

کہتے ہیں مرے پاس نہ صورت ہے نہ دولت
سمجھے ہیں ترے پیار کو بازار کا سودا

میں نے تری صبحوں میں اندھیرے کئے آباد
تجھ سے مری شاموں میں چمکتا ہے اُجالا

کھولی ہے زباں مجھ پہ انہوں نے بھی کہ جن کو
جینے کا سلیقہ ہے نہ مرنے کا قرینہ

اُن کو بھی کہ محروم بصارت ہیں ازل سے
شہتیر نظر آیا مری آنکھ کا تنکا

میں لاکھ تہی دست ہوں لیکن مرے دم سے
تا حشر زمانے میں رہے گا ترا چرچا

پوشیدہ مرے دل میں دفینے ہیں غزل کے
لوگو! مجھے سمجھو مری قیمت نہیں دنیا

یہ آگ جو بھڑکی تو، بجھائے نہ بجھے گی
قابو میں نہ آئے گا یہ ٹھہرا ہوا دریا

چھٹتے نہیں آتی ہوئی گھڑیوں کے دھندلکے
بیتے ہوئے لمحوں نے اجالا کیا کیا کیا

تصویر بناتا ہوں کوئی خط نہ کوئی رنگ
افسانہ سناتا ہوں مگر بے سر و بے پا

حیران کھڑا ہوں میں کسی بت کی طرح سے
صحرا کو نکل جاتا ہے ہر راستہ گھر کا

جو عیب ہیں شہرت میں کسی اور میں کب ہیں
پھر بھی کوئی اِس بزم میں آئے گا نہ ایسا

سلیم احمد

○

مزاجِ حسن ہے ظاہر میں ٹھنڈا
سلگتا ہے مگر بھوبھل میں کنڈا

وفا سینتی رہے گی غم کو کب تک
کہ گندا ہو چکا ہے اب یہ انڈا

انہیں تاکا ہے میری تشنگی نے
کہ اس پیالے کا پانی ہو گا ٹھنڈا

کہیں دنیا بدلنے سے رکی ہے
گھاتے ہی رہیں گے آپ ڈنڈا

بنامِ نسخۂ اصلاحِ قومی
حکومت بھی کرے تعویذ گنڈا

کوئی تو نفسِ امّارہ کو ٹوکے
کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا

محبت نے سیہ خانہ میں دل کے
جلا کر رکھ دیا ہے غم کا ہنڈا

علاء الدین کلیم

○

موج و گرداب سے بدتر ہے کنارا مجھ کو
ناخدا تو نے یہ کس گھاٹ اتارا مجھ کو

میں نے منجدھار میں ڈالا ہے سفینہ اپنا
ساتھ لے جائے گا چڑھتا ہوا دھارا مجھ کو

مجھ پہ احساں نہ کیا ڈوبی ہوئی موجوں نے
اپنی خاطر سے جو ابھریں تو ابھارا مجھ کو

میں کہ پایاب سے گھبرایا ہوا پھرتا تھا
اُس کی رحمت نے سمندر میں اتارا مجھ کو

سرِ شوریدہ کو ہر سنگ سے ٹکراتا ہوں
مل رہے گا کسی پتھر سے شرارا مجھ کو

شمعِ خلوت کے بھروسے پہ بجھے جاتا ہوں
ہے یہی میرے مقدر کا ستارا مجھ کو

میری ہستی سے کیا موت کا ساماں پیدا
تیری قدرت نے مرے درد سے مارا مجھ کو

پھر وہی شوقِ سفر جوش میں آیا ہے کلیمؔ
جس نے سو راہگزار دل سے گزارا مجھ کو

احمد مشتاق

○

میرے خوابوں میں کب زلفوں کو بکھرا کر نہیں آیا
وہ پیکر جو کسی دروازے سے باہر نہیں آیا

کسے معلوم جس کے واسطے محفل سجائی تھی
وہ کیوں دہلیز تک آیا تھا کیوں اندر نہیں آیا

ابھی بیٹھے رہیں اُس شمع رُو کی انجمن والے
ابھی آوازۂ دریائے خاکستر نہیں آیا

میں اس مٹی کا ذرّہ ہوں جو صحرا پر نہیں برسی
مَیں اُس بادل کا ٹکڑا ہوں جو دریا پر نہیں آیا

میں اُس آنسو کو روتا ہوں جو مژگاں تک نہیں پہنچا
جو مژگاں تک اگر پہنچا تو دامن پر نہیں آیا

رلاتی ہیں مجھے اُس کے جواں لفظوں کی فریادیں
جو الہامی صحیفہ تھا مگر مجھ پر نہیں آیا

بشیر بدر

(۱)

یاد اب خود کو آ رہے ہیں ہم
کچھ دنوں تک خدا رہے ہیں ہم

آرزوؤں کے سرخ پھولوں سے
دل کی بستی سجا رہے ہیں ہم

آج تو اپنی خامشی میں بھی
تیری آواز پا رہے ہیں ہم

بات کیا ہے کہ پھر زمانے کو
یاد رہ رہ کے آ رہے ہیں ہم

کچھ نہیں تھا تو اپنے اشکوں سے
رات کا منہ دھلا رہے ہیں ہم

جو کبھی لوٹ کر نہیں آتے
وہ زمانے بلا رہے ہیں ہم

زندگی اب تو سادگی سے مل
بعد صدیوں کے آ رہے ہیں ہم

اب ہمیں دیکھ بھی نہ پاؤ گے
اتنے نزدیک آ رہے ہیں ہم

(۲)

غزلیں اب تک شراب پیتی تھیں
نیم کا رس، پلا رہے ہیں ہم

دھوپ نکلی ہے مدتوں کے بعد
گیلے جذبے سکھا رہے ہیں ہم

فکر کی بے لباس شاخوں پر
فن کی پتی لگا رہے ہیں ہم

آج بھی شاخِ یاد پر بیٹھے
کچے امرود کھا رہے ہیں ہم

سردیوں میں لحاف سے چمٹے
شہرِ مہتاب جا رہے ہیں ہم

بند گاڑی میں پھر رہی ہے حیات
گردِ رفتار کھا رہے ہیں ہم

زیست کی ایک برقی لڑکی کو
"زر نامہ" پڑھا رہے ہیں ہم

بات بنتی نہیں بنانے سے
دیر سے سر کھپا رہے ہیں ہم

(۳)

فون ، پر ایک "سانیٹ" بولی — آپ کو سننے آ رہے ہیں ہم
اُس نے پوچھا ہمارے گھر کا پتہ — "کافی ہاوز" بلا رہے ہیں ہم
کندھے اُچکا کے بات کرنے میں — منفرد ہوتے جا رہے ہیں ہم
چست کپڑوں میں جسم جاگ پڑے — روح و دل کو سلا رہے ہیں ہم
کوئی شعلہ ہے کوئی جلتی آگ — جل رہے ہیں جلا رہے ہیں ہم

ٹیڈی تہذیب ۔ ٹیڈی فکر و نظر
ٹیڈی غزلیں سنا رہے ہیں ہم

اسلم انصاری

○

وہ رنگ اُڑے ہیں کچھ اب کے برس بہاروں کے
کہ دل میں نقش اُبھرتے ہیں برف زاروں کے

یہ دشتِ دل، یہ بہر سو غبارِ تنہائی
کہاں گئے وہ چمن اجنبی اشاروں کے

الجھ گئے ہیں کسی موجِ اضطراب میں پھر
وہ خواب — رنگ میں ڈوبے ہوئے کناروں کے

چلو کہ اُس سے کوئی صاف صاف بات کریں
کہ اب تو کھل ہی گئے بھید استعاروں کے

نہ جانے آخرِ شب کس کے دل پہ چوٹ پڑی
کہ ڈوب ڈوب گئے جیسے دل ستاروں کے

فراقِ گُل میں کٹی زندگی خزاؤں کی
سراغِ گل میں لُٹے قافلے بہاروں کے

اطہر نفیس

○

دمبدم بڑھ رہی ہے یہ کیسی صدا، شہر والو سُنو
جیسے آئے دبے پاؤں سیلِ بلا، شہر والو سُنو

خاک اڑاتی نہ تھی اس طرح تو ہوا، اس کو کیا ہو گیا
دیکھو، آواز دیتا ہے اک سانحہ، شہر والو سُنو

یہ جو راتوں میں پھرتا ہے تنہا بہت، ہے اکیلا بہت
ہو سکے تو کبھی اِس کا بھی ماجرا، شہر والو سُنو

یہ ہمیں میں سے ہے، اس کے درد و الم اس سے پُوچھو کبھی
ہاں سنو، اس کی رودادِ مہر و وفا شہر والو سُنو

اس کے جی میں ہے کیا، اس سے پوچھو ذرا، دیکھیں کہتا ہے کیا
کس نے اِس شخص پر کوہِ غم ڈھا دیا شہر والو سُنو

عمر بھر کا سفر، جس کا حاصل ہے اک لمحۂ مختصر
کس نے کیا کھو دیا، کس نے کیا پا لیا شہر والو سُنو

اس کی بے خواب آنکھوں میں جھانکو کبھی اس کو کیوں کبھی
اس کو بیدار رکھتا ہے کیا واقعہ، شہر والو سُنو

عمر اقبال

O

خالی خولی غبار نکلا
اس خاک سے جو سوار نکلا

مستی نہیں آنکھ میں، طلب ہے
نشے کی جگہ خمار نکلا

آیا جب دوسرا کنارہ
دریا دریا کے پار نکلا

تلوار کی تیز دھار تھا جو
آخر کو خاکسار نکلا

کرنے نکلے تھے ہم وصولی
اپنے ذمے اُدھار نکلا

چھٹی کے دن بھی کی مشقت
اتوار بھی سوموار نکلا

گرجا برسا ہے زندگی بھر
دل کا نہ مگر بخار نکلا

کندھے پہ اٹھائے ہی پھرا گھر
گھر سے جو ایک بار نکلا

کشکولِ تلازمِ قوافی
اک شعر نہ آبدار نکلا

رفعت سلطان

O

نہ جانے کس لئے کہتے ہیں کامگار آئے
وہ لوگ اُن کی گلی سے جو شرمسار آئے

ہمیں تو اپنی پرستش سے ہی فراغ نہ تھا
بجا کہ طور سے پیغام بار بار آئے

نہ جانے گلشنِ ہستی میں کس کو پھول ملیں
ہمارے دامنِ اُمید میں تو خار آئے

اُسی کو اہلِ نظر کامیاب کہتے ہیں
بساطِ عشق پہ جو زندگی بھی ہار آئے

کبھی تو دورِ خزاں کا طلسم بھی ٹوٹے
کبھی تو دل کے گلستاں میں بھی بہار آئے

تمام عمر تڑپنا مجھے گوارا ہے
مرے تڑپنے سے تجھکو اگر قرار آئے

ملے جواب نہ کوئی تو کیا کریں رفعت
ہم اہلِ درد سرِ طور بھی پکار آئے

نئے سوالات

مکتبہ اُردو کی دو نئی کتابیں

خزاں کا پھول

متوسط طبقے کی ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے جس نے محبت کی راہ میں اپنی زندگی کی بازی لگا دی۔ آخر اس نے زندگی ہار کر محبت کی بازی جیت لی۔ نیا موضوع۔ نئے انداز میں

مصنف:۔ ایس اختر جعفری

ناریل کا پھول

اے حمید صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں معاشرے کے اُن پہلوؤں پر سے نقاب کشائی کی ہے۔ جو ابھی تک عوام کی نگاہوں سے پوشیدہ تھے۔

یہ کتاب اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔

چند اچھی کتابیں

نشانِ سحر	6-50	قدوس صہبائی
ٹیڑھی لکیر	6.75	عصمت چغتائی
نگری نگری پھرا مسافر	6.00	نثار عزیز
حمیدا	6.00	رضیہ فرحت
واسطہ	5.00	عزیزہ اثری
منٹو کے افسانے	4.50	منٹو
ستون	5.00	میرزا ادیب
صحرانورد کے رومان	4.50	میرزا ادیب
صحرانورد کے خطوط	6-00	میرزا ادیب

مکتبہ اُردو ——— لاہور

ڈاکٹر محمد اجمل

اُردو ادب اور انحطاط

ہمارے ادب کا سب سے اہم مسئلہ اس وقت انحطاط کا مسئلہ ہے، یہ سوال کہ انحطاط ہے کہ نہیں؛ بذاتِ خود انحطاط کا ثبوت ہے۔ اِس انحطاط پر تعجب، حیرت اور غصہ بھی انحطاط کی دلیل ہے۔ اس انحطاط کا ماضی سے موازنہ، شبلی اور حالی کے ناموں سے چھینپنا اور ایک مستقل اور خواب آور احساسِ کمتری میں گرفتار رہنا بھی انحطاط کی دلیل ہے۔ غالباً اِس انحطاط پر خوشی کا اظہار کرنا، اسے سینے سے لگانا، اس سے پینگیں بڑھانا اور اپنانا ہی ایک صحت مند رویہ ہے۔ اس انحطاط کی ایک اپنی زبان ایک اپنا لہجہ ہے۔ اس زبان کو اپنے ذہن میں لا کر اِس لہجہ میں انحطاط پذیر اور انحطاط آمیز باتیں کرنا اور انہیں اپنی باتیں سمجھنا یہی انحطاط کو زندہ کرنے کا ایک واحد طریقہ ہے، اس سے الجھنا اور شرمانا انحطاط کو افسردہ اور پژمردہ کر دینا ہے۔ ہمارے ادب کا انحطاط، ہمارا انحطاط ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ یہ انحطاط ہم ہیں۔

"یہ انحطاط ہم ہیں"۔ یہ بات اتنی واضح ہے، کہ اسے ہم کہہ سن نہیں سکتے اس کے سننے سے ہماری عقل کی توہین ہوتی ہے لیکن ہم اسے کہہ سکتے ہیں۔ اور بار بار کہہ سکتے ہیں صرف ہمیں یہ دھیان رکھنا پڑے گا کہ اسے کوئی سن نہ پائے، اور خاص طور پہ یہ دھیان رکھنا پڑے گا کہ اِسے ہم خود نہ سن لیں۔ کیونکہ اگر ہم نے محض اسے کہا، اور اظہار کے عمل ہی سے ایک دھشیانہ لگن کا تعلق رکھا تو یہ انحطاط کو اپنی پوری جابرانہ اور تاریک شدت سے محسوس کرنے کے مترادف ہوگا، اور اگر ہم نے اِس اظہار کو سن لیا تو یہ فوراً عقل میں پہنچ کر ایک مضطرب سوال بن جائے گا کہ "یہ انحطاط کیوں ہے؟" اور یہ سوال ایک منطقی حیثیت اختیار کر کے ریاضی کا مسئلہ بن تو سکتا ہے، لیکن ایک بنیادی کیفیت نہیں رہ سکتا۔

آپ شاید یہ کہیں کہ آخر ہم اس مسئلہ کے بارہ میں کیوں؟ کا سوال کیوں نہ کریں؟ آخر ہر معروضی مطالعہ کیوں! کا جواب دینے کی ایک ناکام یا کامیاب کوشش ہی تو ہے۔ انحطاط ایسے اہم مسائل کے متعلق ہم یہ سوال کیوں نہ پوچھیں۔ بالآخر اس سوال کا جواب یہ ہے کہ ابھی ہم نے انحطاط کو پوری طرح محسوس ہی نہیں کیا، اس کی توجیہہ کرنے ہم کیوں بیٹھ جائیں۔ ابھی تک ہم نے اُس سے اجنبی، ایک مفلس عزیز کا سا سلوک کیا ہے۔ اُس سے یگانگت اور ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ جب تک ہم یہ قدم اٹھا کر یگانگت کا جگر گردہ پیدا نہ کر لیں ہمیں اِس کی توجیہہ طلب کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

جب ذہنی مریض، علاج کے لئے نفسی تجزیہ کار کے پاس آتا ہے، تو بالعموم اِس قسم کی باتیں کرتا ہے "میں بہت پریشان ہوں کسی کام میں میرا دل نہیں لگتا، میں محبت تو کر رہا ہوں لیکن محبت کا پوری طرح اظہار نہیں کر پاتا" یا پھر وہ یہ کہتا ہے "جب وصال کی نوبت تو آجاتی ہے، تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس وصل میں میں خود علیحدہ کھڑا ہوں، یہ کوئی اور شخص وصل سے

علامت اندوز ہو رہا ہے۔ اِس قسم کے چند مبہم اور موہوم بیانات کے بعد وہ فوراً یہ سوال کرتا ہے۔ "ایسا کیوں ہے"؟ تجزیہ کار اس سوال کا جواب نہیں دیتا، اس لئے نہیں کہ بخل علم سے کام لیتا ہے، بلکہ اس لئے کہ اس کا جواب اُس کے پاس ہے ہی نہیں۔ اگر ہے بھی تو محض تجریدی اور علمی سطح پر۔ اور اگر وہ اِس سوال کا جواب دے بھی دے، تو وہ یہ جانتا ہے کہ اِس سے مریض کو کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ یہ سوال، دراصل محض کیفیات کے بیان کی اذیت سے فرار حاصل کرنے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ یہ ایک دیانت سے محسوس کیا ہوا سوال نہیں، یہ ایک خود پناہ گاہ ہے، جو ہر نوعیت کے جواب سے خوف زدہ ہو کر زیادہ سکڑ جائے گی۔

ایک مریض نے علاج کے دوران میں مجھ سے کہا۔ "میری ماں پہلے میرے بڑے بھائی سے خاص سلوک روا رکھتی تھی، اور ہم اِس ناانصافی پہ جلتے تھے، آج کل میرا بڑا بھائی یہاں نہیں ہے، اس لئے گھر میں مَیں نے برادرِ بزرگ کا مرتبہ حاصل کر لیا ہے، اور آج کل میری ماں مجھ سے خاص سلوک برتتی ہے۔"

میں نے کہا کہ "خاص سلوک" کی کوئی مثال دو، کہنے لگا، بس خاص سلوک بحث میں میرے خیالات کی تائید کرتی ہے اور یوں ہر طرح مجھ سے بہتر سلوک کرتی ہے۔ میں نے پھر کوئی مثال پوچھی کوئی ایک واقعہ جس سے اِس سلوک کی نوعیت واضح ہو سکے، لیکن وہ خاموش ہو گیا اور کافی دیر خاموشی کے بعد کہنے لگا۔ "مجھے کوئی خاص مثال نہیں سوجھتی۔" پھر یکایک کہنے لگا، کہ "ماں کے اس خاص سلوک سے میرے اندر جو احساس کمتری پیدا ہوتا ہے اس کی کیا وجہ ہے؟" یعنی خاص سلوک تو ابھی ثابت نہیں ہوا اُس کی وجہ پہلے دریافت کی جا رہی ہے۔

اسی طرح ایک اور مریض جو مدت سے ایک شدید کرب میں مبتلا ہے۔ مجھے ہر روز یہ بتاتا تھا کہ وہ اکثر خیالی پلاؤ پکاتا رہتا ہے کہ میں یہ بن جاؤں۔ وہ بن جاؤں۔ جب میں نے "یہ" اور "وہ" کی مثالیں پوچھیں، تو بہت عرصہ تک سکوت طاری رہا۔ اور مثالیں طلوع نہیں ہوئیں۔ کافی اصرار اور دیر کے بعد اُس نے کہا: "مثلاً یہ کہ کپڑے کا کاروبار کرنے لگوں، وغیرہ وغیرہ" اور وغیرہ وغیرہ میں تمام کیفیات اور جذبات کو ہنگامی طور پر دبا گیا، اور پھر اُس نے چند لمحوں کے بعد سوال کیا۔ "میں خیالی پلاؤ کیوں پکاتا ہوں؟"

ہمارے ادب پر بھی سائنس اور فکر کی "کیوں" حاوی ہے، جذبات کی تیرگی اور وحشت ہم پوری طرح برداشت نہیں کرتے اور اُن کی شدت سے چھٹ جانے کے اندیشے سے مجبور ہو کر "کیوں" پوچھ لیتے ہیں۔ "تا فرد" اور "لاکر" کی بنیادی اہمیت سے ہمیں انکار ہے، کسی شدید اور تاریک جذبہ کی تہ میں اُتر کر روشنی کی کرن تلاش کرنے کی ہمت ہم "کیوں" پوچھ کر توڑ دیتے ہیں، اور پھر انحطاط کا شکوہ کرتے ہیں۔ اور یہ بھی نہیں سمجھتے کہ یہ شکوہ بھی انحطاط ہی کا اظہار ہے۔

ہمارے ہاں افسانے لکھے جاتے ہیں۔ اور اُن میں بسا اوقات ترتیب اور تسلسل کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ لیکن کسی مکمل بیان کا تقاضا یہ ہے کہ علیت کے بوجھ کو اتار کر "ہم عصری" کے نقطۂ نظر سے کوائف کا مشاہدہ کریں۔ اِس وقت جب میں یہاں اپنے کمرہ میں بیٹھا ہوا یہ مضمون لکھ رہا ہوں، باہر لاریوں کا شور ہے ملازم سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ گھڑی ٹک ٹک کر رہی ہے۔ ایک طالب علم انگریزی پڑھ رہا تھا، سپاہی ایک سمت میں ہوا۔ اور ان تمام واقعات کا آپس میں تعلیلی رابطہ کوئی نہیں۔ ان کے اپنے الگ الگ اسباب و علل ہیں، لیکن وہ میرے مشاہدہ میں اکٹھے ایک ساعت میں مل گئے۔ یہ محض حادثہ نہیں۔ یہ ایک پورا حادثہ ہے، جو میرے واحد

کا تحکم جبر اور وضاحت لئے ہوئے ہیں۔ ان واقعات کا باہمی رابطہ ہم عصری کا ہے۔

"ہم عصری" کا بیان ہی ہمارے لئے انحطاط ہے، اور یہی اس کے مکمل شعور کی سبیل ہے۔ یہ شعور ہمیں کہاں لے جائے اس سے ہمیں غرض نہیں اور نہ غرض ہونا چاہیئے اس انحطاط کا شعور ہی ہماری انفرادیت ہے اور ہماری زندگی ہے۔

گوئٹے نے اپنے ایک خط میں اُن ادیبوں کی مذمت کی ہے جو اپنے افسانوں میں محض داخلی کیفیتوں کو بیان کرتے ہیں اور خارجی حقائق کے بیان سے کتراتے ہیں مثلاً یہ کہ میں نے تاج محل کو دیکھا اور مجھے اپنی ماں یاد آئی، اُس نے نیلے کپڑے پہن رکھے تھے اور وہ چاول کھا رہی تھی۔ گویا تاج محل کو وہ فراموش کر گیا اور ماں کی یاد میں الجھ گیا۔ گوئٹے کو یہ اصرار ہے کہ ادیب مناظرِ فطرت کو تفصیل سے بیان کیا کریں۔ یہ اصرار ہمارے لئے بالخصوص اہم ہے، ہم خارجی حقائق کو تفصیل سے بیان کرنے سے اس لئے بھی گھبراتے ہیں کہ ان حقائق کا باہمی تعلیلی رشتہ ہم پر آسانی سے واضح ہو جاتا ہے اس لئے ہم انہیں "ہم عصری" کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھتے ہیں وہ تازگی اور آزادی محسوس نہیں کرتے جو داخلی کیفیات کے بیان میں محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ ان تعلیلی روابط کے متعلق ہمارا علم ابھی ناپختہ اور ناقص ہے "ہم عصری" کے نقطۂ نظر کا یہ تقاضا ہے، داخلی اور خارجی حقائق دونوں کے لا تعلیلی روابط کو بیان کیا جائے۔

ژونگ نے لکھا ہے، کہ ۱۹۰۹ء میں وہ فرائڈ سے ملنے "وی آنا" گیا۔ وہاں باتوں باتوں میں فوق الحس مشاہدہ کا بھی ذکر آیا۔ فرائڈ نے ایک نہایت عامیانہ قسم کی مادیت کی مدد سے اِن خیالات کی تردید کی، ژونگ لکھتا ہے۔

"فرائڈ بول رہا تھا اور میں نے ایک عجیب کیفیت محسوس کی، میں نے محسوس کیا کہ میرا پیٹ لوہے کا بنا ہوا ہے اور وہ آگ کی تپش سے انگارہ بن رہا ہے۔ اُس وقت ہمارے پاس جو ایک بک کیس پڑا ہوا تھا، اُس میں سے دھماکہ کی آواز آئی۔ ہم دونوں یہ آواز سن کر خوف زدہ ہو گئے کہ کہیں یہ بک کیس الٹ کر ہمارے اوپر نہ آ پڑے میں نے فرائڈ سے کہا۔ "دیکھا یہ فوق الحس واقعات کی ایک مثال ہے۔"

فرائڈ نے کہا۔ "جانے بھی دو، یہ سب بکواس ہے"

میں نے جواب دیا۔ "یہ بکواس نہیں ہے، پروفیسر صاحب۔ آپ غلطی پر ہیں، اور یہ ثابت کرنے کے لئے میں پیش گوئی کرتا ہوں کہ ابھی ایک لمحہ میں پھر اُسی طرح کا ایک اور دھماکہ ہو گا، ابھی میں نے یہ بات کہی ہی تھی کہ اُسی طرح پھر ایک اور دھماکہ ہوا۔

اِس نوعیت کے اور سینکڑوں واقعات کے مشاہدہ کے بعد ژونگ نے "ہم عصری" کا نظریہ پیش کیا تھا۔ ڈاکٹر مائیکل فورڈ ہم اِس نظریہ کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب کوئی داخلی کیفیت، خارجی واقعہ سے "ہم عصری" کے رشتہ میں منسلک ہوتی ہے، تو ان دونوں کے علیحدہ علیحدہ اپنے اسباب وعلل ہوتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت کہ وہ دونوں ایک ساعت میں نظر آتے ہیں "ہم عصری" کے رابطہ کا اظہار ہے۔ یہ تشریح بظاہر صحیح ہے لیکن اِس میں صرف یہ قباحت ہے کہ داخلی کیفیت کے عناصر میں یہ احساس بھی شامل ہے کہ داخلی کیفیت اور خارجی واقعات کی "ہم عصری" پُر معنی ہے اور یہ احساس کی تعلیلی رشتہ میں تحلیل نہیں ہو سکتا۔

یہ انحطاط ہماری تخلیقی قوتوں کے لئے ایک بہت بڑی آزمائش ہے۔ کیوں نہ ہم اس کو کٹ یا دیا اور حافظہ سے خال نکالیں یا غالب استعارہ ادا کریں!

مظفر علی سید

ترقی پسند ادب اور شعورِ ماضی

شہر لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے بقیۃ السیف یا اگلے وقتوں کی یادگار ایک صاحب ہیں۔ جو کبھی شاعری اور اداکاری کیا کرتے تھے۔ مگر اب تیسری چوتھی صدی قبل مسیح کے ایک یونانی فلسفی "رزینو" کا لبادہ زیب تن کئے انگریزی اخبار میں اردو ادب کو موضوعِ بنا کر جی کی بھڑاس نکالتے رہتے ہیں۔ ابھی کچھ دیر ہوئی انہوں نے اردو ادیبوں کی نئی نسل کے سلسلے میں وہ فریضہ سرانجام دیا ہے جسے اخباری زبان میں "گہرے غم و غصہ کا اظہار" کہا جاتا ہے۔ اس بات سے وہ بھی سب کی طرح واقف ہیں کہ یہ نئے ادیب جن کو وہ پرانے ادیب کہنے پر مصر ہیں تاکہ نئے پن کی ظاہری کشش بھی ان سے منسوب نہ ہو سکے۔ ادب کے اس نظریے سے جسے اس کے حامیین فخر سے اور معاشرے کے دیگر افراد طنز سے ترقی پسند کہتے ہیں۔ اختلاف رکھتے ہیں۔ یہ اختلاف کس نظری، عملی، علمی یا ادبی بنیاد پر قائم ہے۔ ہمارے سابق شاعر اور حال کالم نویس کو اس کی پروا نہیں۔ ان ادیبوں کو جن۔ بہ انہیں اپنے غیض و غضب کا مینہ برسانا مقصود ہے، بساطِ ادب کے پٹے ہوئے مہرے اور شہرت کی دوڑ میں تھکے ہوئے گھوڑے بتا کر وہ بڑی معصومیت سے سمجھتے ہیں کہ سارے قضیے کا فیصلہ ہو گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ دمبتینہ نئے ادیب نہ کرشن چندر اور نہ بیدی کو مانتے ہیں، نہ منٹو اور عصمت کو، نہ راشد اور میرا جی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، نہ فیض احمد فیض کی قیادت کو۔ بلکہ ان کی تشخیصوں اور تعلیقوں سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے سوا کسی کو مالِ وجود ہی نہیں سمجھتے۔

ان نئے ادیبوں نے کب اور کس طرح ان بزرگانِ ادب کو یک قلم گردن زدنی قرار دیا ہے۔ ہمارے مہربان یہ نہیں بتلاتے انہوں نے منٹو، بیدی، اور میرا جی سے کہاں بیزاری و بے تعلقی کا اظہار کیا ہے۔ عصمت اور راشد بلکہ کرشن چندر کو بھی اوّل سے آخر تک کونسی تحریر یا تقریر میں بے حقیقت اور غیر اہم قرار دیا ہے؟ ہاں اگر انہوں نے کرشن چندر کے ایک دور اور فیض کی شاعری اور تنقید کی چند خصوصیات کو ناقابل قبول سمجھا ہے تو اس سے ادب کا آسمان تو نہیں ٹوٹ پڑا۔ اجرام فلکی تو زمین پر نہیں آ رہے۔ آخر ہم ان سے اور کیا طلب کرتے ہیں؟ کیا وہ ان بزرگ ادیبوں کے بُت جو حالات کے طوفانِ باد و باراں میں خود ہی ٹوٹ پھوٹ گئے، پھر سے جوڑ جاڑ کر ٹکنے ٹکانے کی بجائے ان کی آرتی اُتارا کریں؟ چلئے مان لیا کہ ترقی پسند ادب کے اس عشرۂ مبشرہ میں سے کسی کی شان میں استہزا فی الدین کی گستاخی سرزد ہو گئی تو بتایئے اس کا کفارہ آپ کے اخباری مضمون کے علاوہ اور کس کس طرح کی نذروں نیازوں اور صدقوں سے ہو سکتا ہے؟۔

مگر نہیں وہ تو اسے خطا نہیں سمجھتے۔ گناہ کبیرہ گردانتے ہیں۔ کیونکہ یہ لوگ جن کی پیغمبری سے چند پس ماندہ قسم کے حاسد ادیب منکر ہوئے ہیں۔ اردو ادب کی آبرو ہیں۔ ہمارے تہذیبی ترکے کے وارث ہیں۔ انہوں نے کلاسیک کی کوکھ سے جنم لیا ہے اولاد

کلاسیک بن گئے ہیں۔ اب جو بھی ان کا منکر ہوگا ادب کی درگاہ سے راندہ جائے گا۔ کیونکہ ان سے انکار کا مطلب ہے۔ پہلے تمام چیزوں سے انکار، میرؔ، غالبؔ سے انکار، حالیؔ واقبالؔ سے انکار، سرسیدؔ وشبلیؔ سے انکار، پریم چند اور عبدالحق سے انکار۔ کس طرح یہ جز نہیں مگر فتوے ہے کہ گردن مارے چلا جاتا ہے۔

کچھ دیر سے ترقی پسند تحریک کے بعض داعیان کی طرف سے یہ کوشش ہو رہی ہے کہ کسی طرح کھینچ کھانچ کے ہر بڑے نے اور بڑے ادیب کو ان معنوں میں ترقی پسند بنا کے دم لیا جائے جن معنوں میں وہ خود ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ یادش بخیر جناب سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی"، میں جو ان کے دوست جناب سبط حسین ملک کی رائے میں تاریخ کی یکجائی یادوں کا مجموعہ ہے۔ یہی ایک فرض سرانجام دینے کی خاطر بڑے جتن کئے ہیں۔ جناب علی سردار جعفری کی کتاب "ترقی پسند ادب" کی پہلی جلد تو سراسر ترقی پسند تحریک سے پہلے کے ادیبوں کو ترقی پسند بنانے کی سعیِ جمیل ہے۔ مثلاً جعفری صاحب پورے اعتماد کے ساتھ جناب سجاد ظہیر کی اس روایت پر ایمان بالغیب لے آتے ہیں کہ اقبال اگر چند روز اور جی جاتے تو کمیونسٹ ہو جاتے۔ راوی اتنا ثقہ ہو ایمان بھلا کیوں نہ لایا جائے۔ چاہے اقبال کی زندگی اور اس کا ادب کسی اور ہی رُخ کا واضح اشارہ کرتے ہوں انقلاب روس اقبال کے زمانہ پختگی میں آیا تھا۔ اور مارکس کے افکار سے بھی وہ بہت دیر سے آشنا تھے۔ لینن پر نظم انہوں نے "سرودی از جہاں ۲۱۱" لانے سے بہت پہلے کہی تھی۔ اور اس میں بھی اسے خدا کے حضور میں گلہ گذاری کرتے دکھایا تھا۔ اس کے باوجود اس طرح کی مصدقہ خبروں کی صداقت پر ایمان لا کر اگر کوئی یہ سمجھے کہ ترقی پسند تحریک سے اختلاف کا مطلب ہے اقبال سے انکار تو اسے اخباروں میں کالم ہی لکھنے چاہئیں۔

ہمارے کالم نگار دوست تو اپنے رہبروں سے بھی تیز ہیں۔ ان کا لہجہ معذرتی اور جارحانہ آفرینی کا ہوتا ہے۔ اور ان کا جارحیت اور اہتمام ترانشی سے بھرپور۔ بہرحال دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کس طرح ہمارے تہذیبی ترکے سے مربوط ہے۔ اور کن معنوں میں ہمارے کلاسیکی ادب سے نکلا ہے۔ پھر یہ کہ آج جو لکھنے والے ترقی پسند تحریک سے اختلاف رکھتے ہیں کس طرح اپنی تہذیبی روایت سے کٹ گئے ہیں۔ اور کن معنوں میں کلاسیکی ادب سے دور ہو گئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز عموماً ایک مینی فیسٹو سے لیا جاتا ہے جو آج سے چھبیس ستائیس برس پہلے یعنی ایک نسل پہلے لندن میں تیار ہوا تھا۔ اور جس کے تحت ایک کتاب "انگارے" کے نام سے اگلے ہی سال ہندوستان میں مرتب ہوئی تھی۔ یہ کتاب جیسا کہ سب جانتے ہیں، ضبط ہونے کے باوجود کوئی کشش یا تجسس پیدا نہ کر سکی۔ اس کی وجہ لوگوں کی سرد مہری ہرگز نہ تھی۔ کیونکہ بڑے بڑے جغادری ترقی پسند اور ترقی پسند ادب کے قصیدہ خواں نقاد بھی اس کے بارے میں اب تک عذر گناہ کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ اس کتاب سے لے کر ۱۹۴۷ء میں جناب کرشن چندر کی "ہم وحشی ہیں" تک یہ دور اگر کسی تہذیبی ترکے کے تحفظ یا تسلسل کا دور تھا تو یہ خبر اس زمانے میں کسی کو معلوم نہ ہو سکی۔ اور اب بھی اس دور کے داعیوں اور جارحانہ آفرینوں تک محدود ہے شاعروں اور افسانہ نگاروں کی بات چھوڑیئے۔ کہ وہ تو کسی علمی یا متوازن رائے سے اکثر وبیشتر معاف کئے جاتے ہیں۔ اس دور کے بلند پایہ نقادوں اور عالموں کی زبان سے بھی اس تہذیبی ترکے کی تردید نکلتی ہوئی ملے گی۔ یہ بات جناب اختر حسین مانتے ہوئے اس وقت بھی کہتے تھے۔ اور جناب فیض احمد فیض اب بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کلاسیکی ادب سے [illegible]

فاصلے پر واقع ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک آدھ مضمون اس نوعیت کا لکھا ہوا اس زمانے میں بھی ملے گا کہ پہلے بھی کچھ لوگ ترقی پسند رہے ہیں۔ مگر یہ بات عام طور سے کوئی ماننا نہ تھا نہ ماننے کی ضرورت محسوس کرتا تھا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ اسی ایک چیز کی ضرورت پڑی۔ اور بڑی شدت سے پڑی۔

میرے ایک مہربان "داماداء" کی عرضِ مصنف کا آغاز جو مشہور فارسی کتاب "انوار سہیلی" کے ایک ٹکڑے سے ہوا ہے۔ اور فیض کی نقش فریادی میں عرفی وغیرہ کا ایک آدھ مصرعہ یا شعر جو کتاب کے مختلف اجزا کے شروع میں عنوان کی خاطر استعمال ہوا ہے، مجھے دکھا کر بتاتے ہیں کہ دیکھیے ان شاعروں نے فارسی بھی پڑھ رکھی تھی۔ اس سے کسی کو انکار کی ضرورت نہیں۔ یہ کام منٹو جیسے غیر شاعرانہ دل و دماغ رکھنے والے نے غالب کے سلسلے میں کیا ہے تو شاعر حضرات بھلا اس آزمودہ نسخے کو کیوں نہ آزماتے۔ یہ تو یونہی معمولی جیسے حوالے کی بات۔ بعض مورخین و اساتذہ ادب آجکل یہ بھی کہتے اور لکھتے ہوئے پائے جاتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک غالب، حالی اور اقبال کے بتائے ہوئے راستے کی ایک ارتقائی منزل ہے اور بعض نئے ادیبوں نے غالباً اسی لئے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ غالب اور حالی سے بھی اختلاف جتانے کا تہیہ کیا ہوا ہے مگر یہ انتساب حمایت یا اختلاف دونوں جذبوں کی خاطر کسی مضبوط بنیاد پر قائم نہیں۔ ترقی پسند تحریک نے براہ راست غالب، حالی اور اقبال کے مطالعے سے جنم نہیں لیا۔ نہ اس معاشرے سے اس کا کچھ ربط ہے جس میں غالب، حالی اور اقبال رچے ہوئے تھے۔ ترقی پسند تحریک نے نہیں دو پیغام دینے کی کوشش کی۔ ایک تو ادب کی ظاہری نوعیت کو بدلنے کا اور دوسرا ادب کی ماہیت کو بدلنے کا خود نہیں بدلنے کی اس نے کوئی زبردست کوشش نہیں کی۔ اور یہیں ان کا راستہ غالب، حالی اور اقبال سے جدا ہوتا ہے۔ جو ادب کی ظاہری نوعیت اور باطنی ماہیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اسے بہت کم بدلنا چاہتے تھے اور جنہوں نے کلاسیکی ادب پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھ کر زندگی کو بدلنے پر توجہ مرکوز کر دی۔

میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب، حالی اور اقبال ادب کی ہیئت کو بالکل ہی بدلنا نہیں چاہتے تھے سب جانتے ہیں کہ تنگنائے غزل میں وسعت چاہنے کی خواہش اور پیروی مغربی کا ارادہ اور یورپ کے شاعروں سے استفادے کی کوشش ہیں وہ ترقی پسند ادیبوں کے رہبر کہے جاتے ہیں۔ مگر ان کی تخلیقات کا ڈھانچہ پھر بھی کلاسیکی رہا۔ اور اس سلسلے میں جو تبدیلیاں انہوں نے کی ہیں بڑے سیتے اور سوجھ بوجھ سے ان کو برتا۔ جیسے بعض دیندار لوگ لحم خنزیر کو خاص حالات میں ایک حد تک کھانا جائز سمجھتے ہیں۔ ظاہری نوعیت کے اعتبار سے اور باطنی ماہیت کے اعتبار سے۔ ان کا ادب کلاسیکی ادب سے مربوط اور مزدوج ہے۔ اگرچہ یہ بات ترقی پسند ناقدین کی زبان پر آتے آتے رک جاتی ہے۔

ادب کو بنیادی طور پر بدلنے کا رجحان اقبال کی زندگی میں شروع ہو چکا تھا۔ اور "ارمغان حجاز" کے ایک قطعے میں انہوں نے ہیئت کے تجربے کرنے والوں کو خطاب کر کے ان کو ایک دوسری اور لازم تر چیز کی طرف توجہ دلائی ہے۔ یہ قطعہ اس سلسلے میں دیکھنے اور غور کرنے کی چیز ہے۔

بدستِ من، ہماں دیرینہ چنگ است
درونش نالہ ہائے رنگ رنگ است
دلے پرواز مش با ناخن شیر
گرہ در تار از رگ ہائے سنگ است

ذرا دیکھئے تو اقبال اپنے دور کے ترقی پسند نوجوانوں سے کیا کہہ رہا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں وہی پرانا ساز ہے کہ ظاہری طور پر انہیں پرانے راگ راگنیوں کو جنم دیتا ہے۔ جو صدیوں سے چلی آرہی ہیں۔ مگر ان راگ راگنیوں کا رنگ روپ کتنا جدا ہے اور کتنا اصلی و حقیقی۔ اس کے برعکس نوجوان نئے نئے ساز بنانے کی دھن میں کس کس طرح کی توڑ پھوڑ میں مصروف ہیں۔ اور نت نئے سازوں پر نئے نئے نغمے الاپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

دوسری طرف وہ لوگ ہیں کہ پرانا ساز لئے بیٹھے ہیں۔ وہی جو اقبال کے پاس بھی ہے۔ مگر ان کو ساز بجانا نہیں آتا۔ قوی اور پُرزور چنگ نوازی کے لئے جو اندرونی قوت صرف کرنا لازم ہے وہ ان کے پاس نہیں۔ چنانچہ وہ اس بھاری پتھر کو چوم کر رہ جاتے ہیں۔

اقبال اپنے عہد کے ان رسمی شاعروں سے بھی الگ تھے جو اپنی کمزور و ناتواں انگلیوں سے کلاسیکی ادب کا بھاری بھرکم ساز بجانے کی سعی ناکام میں مصروف تھے اور ان تجربہ پرست شاعروں سے بھی جو معنوی اعتبار سے یکسانیت و یک رنگی کا شکار تھے اور ساتھ ہی اس سے سننے والوں کی توجہ منعطف کرنے کی خاطر ظاہری تنوع پیدا کرنے کی پوری پوری کوشش کرتے تھے۔ یہی معنوی یکسانیت اور یک رنگی پوری ترقی پسند تحریک میں پائی جاتی ہے۔ چاروں طرف بھوک نے ڈیرے جما رکھے ہیں۔ پیٹ کی بھوک، شہرت کی بھوک، طاقت کی بھوک، جنس کی بھوک۔ یہ دور بھوک کے ادب کا دور ہے ایک طرف قحط بنگال اس دور کی علامت ہے اور دوسری طرف سرکار برطانیہ کی لشکری اطلاعی ملازمتیں جو بھوک مٹانے کو جنگ کے زمانے میں ان پر کھلی تھیں۔

کہا جاتا ہے کہ آج سے بیس سال پہلے ہمارے ادب پر بہار آئی ہوئی تھی۔ اور اب خزاں کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ اس بہار کی تعریف کرتے کرتے ہمارے ترقی پسند نقادوں اور کالم نگاروں کی تحریر میں قصیدۂ بہاریہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور عجب بات آج تک پہنچتی ہے "تو شیخ و رحیم ز دو ن صحبت یا ما خوشند" یا نظیر اکبر آبادی کے الفاظ میں یہ حال ہو جاتا ہے۔ ع

جب عین مزے کا وقت ہوا تب کھل گئی آنکھ مری پٹ سے

اس زمانے کے بارے میں اس وقت جس قسم کی قصیدہ خوانی کا رواج تھا خیال تھا کہ جلد ہی نوحہ خوانی میں تبدیل ہو کر رہے گی۔ کیونکہ اگر یہ قصیدہ خوانی برحق تھی تو اس دور کو عظیم و تازہ ادب کے نمونے پیش کرنے چاہئیں تھے۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایسا نہیں ہوا بلکہ جن لوگوں نے بھی ہمیں اچھی شاعری یا اچھے افسانے اس دور میں دیئے ہیں یا کم سے کم اس جماعت کی تنظیمی و نظریاتی حد بندیوں سے ہٹ کر دیئے ہیں۔ اس تحریک نے ادیب کو اس حد تک غیر ادیب نظریہ سازوں کی زبردستی اور محکومی کا عادی بنا دیا کہ اس کی اپنی کوئی آواز اور سوچ ہی نہ رہی۔ اس عادت کے مریض ادیبوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح ہانک کر نظریہ ساز جدھر چاہتے تھے لے جاتے تھے۔

"انگارے" سے لے کر نیا ادب (بمبئی) کے "آزادی نمبر" تک (یعنی ۱۹۳۲ء سے لے کر ۴۹-۱۹۴۸ء تک)

کا زمانہ ادب اور ادیب کی زیردستی اور محکومی کی داستان ہے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی دور میں یہ کہا

سمجھا اور سمجھایا گیا ہے کہ ادب اور ادیب میں بہت قوت ہوتی ہے۔ اور قلم کی طاقت کے سامنے بڑی بڑی طاقتیں ہیچ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ بڑی بڑی طاقتوں سے پنجہ آزمائی تو دور کی بات ہے اس زمانے کے ادب سے کھیت واڑی کی پرچھائیں بھی دور نہ ہو سکی۔ اور آج اس زمانے کی یادگاریں اس دور کے ادب کے بارے میں کیا کیا دعوے نہیں کر رہیں۔ ملاحظہ فرمائیے پاکستان ٹائمز میں "زیڈ" صاحب کی "ادبی رپورٹیں" یا بمبئی اور لکھنؤ کے ترقی پسند ادیبوں کی لکھی ہوئی تواریخ جو ستالن کے زمانے کی پارٹی سیکرٹری کا پر تو معلوم ہوتی ہیں یوں "زیڈ" صاحب کو ترقی پسند ادب کا خود شیخ بننے کا شوق بھی ہوگا۔ مگر اس زمانے کا کوئی بت توڑنا بلکہ ٹوٹے پھوٹے بتوں سے زمین صاف کرنا بھی ان کے بس کی بات نہیں۔ بقول مولوی ٹوف کے "ہم سب اپنی اپنی عادتوں میں مقید ہوتے ہیں ـــ"

ترقی پسند ادب کا دوسرا کمال جو اسی پرانی رطب اللسانی سے اس کے قصیدہ خوانوں کی زبان پر جاری ہوتا ہے ادب کو عوام تک پہنچانے اور اس میں عوامی آواز پیش کرنے کا نظریہ ہے۔ ادب عوام سے ہے۔ اور عوام کے لئے ہے۔ یہ بات احتشام حسین صاحب سے لے کر فیض احمد فیض اور زیڈ صاحب تک کس ترقی پسند نقاد یا ادیب نے نہیں کہی۔ مگر سن چالیس کے لگ بھگ نوجوانوں کی جو کھیپ کالجوں میں زیرِ تعلیم تھی، اس کھیپ کو پوری قوم سے الگ کرنے کے علاوہ پاکستان یا ہندوستان کے کس خطے کے عوام کی آواز کو ان ادیبوں نے پیش کیا ہے!

(یہاں مطلب "آواز" کو پیش کرنے سے ہے جس میں مطالبات، تقاضے، اور نفسیاتی و روحانی واردات سبھی شامل ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کے الفاظ میں "بہر خدا ہمیں بھی کہیں چھاپ دیجئے" قسم کی درخواست اور اس کی منظوری یاں "آواز" نہیں بنتیں۔) ترقی پسند ادب کو اس کے تاریخی پس منظر میں دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ حقیقی عوام (یعنی وہ جو سب کے سامنے اسی ملک میں رہتے بستے تھے) کی اصلی آواز (وہ آواز جو ان کے دل سے نکل کر آئے نہ کہ محض کسی محدود پارٹی لائن کی صدائے بازگشت ہو) اس دور کے ادب میں شامل نہیں ہو سکی۔ دعویٰ کرنا یا نظریہ بنانا یا نعرہ لگانا ایک بات ہے۔ اور اپنے قول کو فعل کی دنیا میں لانا دوسری بات ہے۔ یوں کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کی رائے میں ادب، قول سے زیادہ فعل سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر قول و فعل کا جو تصادم ترقی پسند تحریک میں پایا جاتا ہے وہ تو محراب و منبر والوں میں بھی نہیں پایا جاتا ادب کو عام تک پہنچانے کا عزم مصمم بھی ترقی پسند ادیبوں نے ضرور کیا ہوگا۔ اور جب اس عزم کا اعلان ہوا تھا تو اس کی صداقت اور تاثر کا صحیح اندازہ لگانا بھی دشوار ہوگا۔ مگر اب تو یہ بات ہر وہ آدمی کہ اپنے چشم و گوش رکھتا ہے، جان سکتا ہے کہ یہ عزم کہیں دل کے نہاں خانوں ہی میں رہ گیا۔ زندگی کے کھلے میدانوں میں جہاں وہ لوگ بستے ہیں جنہیں عوام کہا جاتا ہے۔ اس عزم سے کسی کو آشنائی بھی پیدا نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ کہیں یہ بات تو نہیں کہ اس ادب کا درحقیقت عوام سے کوئی تعلق ہی نہیں تھا!

یہاں یہ بات بھی ہو جانی چاہیے کہ ترقی پسند یا تنقید میں عوام سے کیا مراد ہے؟ فیض صاحب کی رائے میں یہ کہتے ہیں کہ جب تک کہیں ان کی سوئی ہوئی دم دبائے یہ جاگتے ہی نہیں۔ ٹریڈ یونین والوں کی رائے میں یہ لوگ ہوتے ہیں کہ پارٹی کے نعرہ زنوں کے پیچھے محض تجسس یا تماشے کی خاطر آ، لگ جاتے ہیں۔ ہاں جب لاٹھی چارج ہوتا ہے اور ان میں سے کوئی بڑی پسلی تڑا

بیٹھتا ہے تو یہی لوگ عوام اور جنتا اور پرولتاریہ بن جاتے ہیں۔ جن پر جابر حکومت ظلم و ستم کا باب کھولتی ہے۔ اور طویل عوامی آواز کو دبانے کی کوشش کرتی ہے۔ آخر میں لگائے رکھنے کی خاطر یہ بھی امید دلائی جاتی ہے کہ اس آواز کو ظلم و ستم سے دبایا نہیں جا سکتا۔ اب فیض صاحب کی رائے مانی جائے یا ٹریڈ یونین والوں کی اس سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ صدیوں کے ظلم و ستم کے بوجھ تلے پس پس کر مجبور و مقہور راضی بہ رضا اور تن بہ تقدیر ہو چکے ہیں۔ ان کو زندگی کا فاعل عنصر کیسے بنایا جائے۔ ترقی پسند حکیموں کے نسخے میں اس کے لئے امرت دھارا لکھا ہے۔ روٹی۔ ان کی طب کا قانون یہ کہتا ہے کہ راضی بہ رضا اور تن بہ تقدیر ہونا ایک ہی مرض کی علامتیں ہیں۔ اور اس مرض کا نام ہے "بھوک"، لہذا بھوک مٹانے کو روٹی مانگو باقی سب کچھ خود بخود پلک جھپکنے میں ٹھیک ہو جائے گا۔

اب اس تشخیص مرض اور تجویز دوا کے سلسلے میں یہ بات ان حکیموں کی نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے کہ مریض تو اس قدر پیچ در پیچ ہے۔ اور علم الامراض اتنا سیدھا سادا۔ مگر وہ باقی تمام الجھنوں کو علامتیں کہہ کر بری الذمہ ہو جاتے ہیں اور ان علامتوں کا کوئی علاج کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ مختصر یہ کہ ان مریضوں میں جنہیں عوام کہتے ہیں، نفسیاتی، اخلاقی، روحانی قسم کی جتنی الجھنیں ہیں سب معدے کا فساد ہیں۔ یہ لوگ اور کچھ بھی نہیں چاہتے۔

ان لوگوں کی معاشی آسودگی کے راستے میں کیا چیز حائل ہے؟ سن چالیس سے پہلے ترقی پسند نظریہ ساز کہا کرتے تھے کہ بدیسی حکومت، انگریز اور اس کے ایجنٹ۔ اس کے ایجنٹ کون ہیں؟ سرمایہ دار اور زمیندار۔ عوام کا پیٹ بھرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس حکومت کا اور اس کے ایجنٹوں کا جو مرض کے لئے حقیقی جراثیم کا حکم رکھتے ہیں۔ قلع قمع کیا جائے قلع قمع کرنے کے بعد کیا ہو اس کی کوئی تصویر دکھانا انہوں نے پسند نہیں کی۔ سوا اس بات کے قلع قمع ہو جانے اس کے بعد جو بھی ہو دیکھا جائے گا۔ سن چالیس کے لگ بھگ دو حادثے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ عوام کی ترجمانی دوسروں کے ہاتھ آ گئی۔ اور دوسرے یہ کہ ترقی پسند حکیم جس عطار کے لونڈے کو مرض کا باعث جانتے تھے اسی کے پاس دوا لینے کو پہنچے۔ انہوں نے اس وقت برطانوی حکومت کا ساتھ دیا۔ جب کہ ملک کی دونوں اہم سیاسی جماعتیں، کانگرس اور مسلم لیگ، جو صحیح معنوں میں عوامی کہی جا سکتی تھیں۔ اس سے متصادم تھیں۔

یہیں سے اس بہار کا آغاز ہوتا ہے جس کی یاد میں آنسو بہانا ہر ترقی پسند ادیب اور نقاد کا وطیرہ بن گیا ہے۔ اور سیاسی قلابازیوں کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جس کی توجیہیں آج بھی پیش کی جا رہی ہیں مگر جب پیش کرنے والو کی اپنی تسلی نہ ہو تو دوسروں کی کہاں ہوگی؛ اس طرح ترقی پسند تحریک میں عوام محض ایک لفظ بن کر رہ گیا۔ بے معنی و مطلب، محض ایک مجرد خیالی خیالی دنیا کا ایک تصور۔ چنانچہ عوامی ادب بھی زمان و مکان کی حدوں سے ماورا ایک غیر انسانی زبان کی تحریر بن کے رہ گیا۔

جب ترقی پسند ادب روٹی اور بھوک، پیسے اور مفلسی کی بات کر رہے تھے اور کرنے سے زیادہ کرنا چاہ رہے تھے۔ تو ان میں سے کسی نے جو باقیوں سے ذرا زیادہ پڑھا لکھا تھا، ان کے کان میں نظیر اکبر آبادی کا نام پھونک دیا۔ جس نے ان موضوعات پر کوئی سوا سو ڈیڑھ سو سال پہلے آٹھ دس نظمیں کہہ رکھی تھیں۔ بس یہ نام لے دینے کی دیر تھی کہ ترقی پسند ادب ماضی سے مربوط سمجھا

[illegible] ادب میں ترقی پسند عناصر کی تلاش ہونے لگی۔ ترقی پسند عناصر سے ان کی مراد تھی ایک تو ایسے [illegible]

اور صرف جن میں چھائے ہوئے برطانوی تسلط کے خلاف کھلا کھلا اور کچا پکا اظہار موجود ہو۔ اور دوسرے نظم و نثر کے وہ ٹکڑے جن میں کسی چھت کے ٹپکنے کا بیان ہو یا در و دیوار کی خرابی کا تذکرہ۔ جب اختلاف نظر بنیادی ہو تو چھت اور دیوار ہی رہ جاتی ہے۔ قدیم ادب جس فلسفیانہ اور روحانی بنیادوں پر قائم تھا۔ اس سے ترقی پسند حضرات کو کچھ تعلق نہ تھا۔ چنانچہ کسی ترقی پسند ادیب نے کبھی تاریخی ناول نہ لکھا۔ ناول کا کیا ذکر تاریخی فضا کے ساتھ کوئی افسانہ بھی نہیں۔ ناول اور افسانے کی بات کو تو چھوڑئیے تاریخ اسلام کا تذکرہ نہ کیجئے۔ تاریخ ہند و پاکستان بھی ترقی پسند ادب کے ظاہر و باطن میں کوئی وجود نہیں رکھتی یا اس لئے کہ تاریخ ہی سے نہیں، تاریخی شعور سے بھی انہیں سروکار نہ تھا۔ باری علیگ مرحوم ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے سے تعلق رکھتے تھے اور تاریخ سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ مگر تاریخ میں انہوں نے کیا لکھا؟ ایک تو تاریخ عالم پر نہایت ہی سرسری سی نظر جس میں تاریخ کے اس تصور کی تبلیغ زیادہ ہے جسے ترقی پسند ادیب جدلی مادیت کا نام دیتے ہیں۔ اور جس کی روشنی میں آج تک دنیا کے کسی ملک میں کوئی قابل ذکر تاریخ نہیں لکھی گئی حتیٰ کہ روس میں بھی نہیں۔ وہاں بھی تاریخ کا قومی تصور نہ کہ جدلیاتی تصور ہی پیش کیا جاتا ہے

دوسری کتاب جو باری علیگ نے لکھی اور ترقی پسند تحریک سے جس کا گہرا تعلق ہے "کمپنی کی حکومت" ہے۔ یہ ان بدیسی حاکموں کے اصل اور فرضی مظالم کی داستان ہے جو بعد میں ترقی پسندوں کے مربی اور مہربان بنتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ان ادیبوں کی اپنے ماضی اور اپنی روایت سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ چنانچہ تحریک شروع کے کوئی پچیس سال بعد اور ختم ہونے کے دس بارہ سال بعد، جب مس قرۃ العین حیدر ایک عدد تاریخی ناول لکھنے کا بیڑا اٹھاتی ہیں تو اگلا پچھلا حساب بے باق کرنے کی کوشش میں ان کو متفرق تاریخی معلومات کا ایک پہاڑ کھڑا کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مگر افسوس کہ تاریخی شعور کا کوئی بدل نہیں۔

ایک ایسی تحریک میں کہ جس کے اندر تاریخی شعور کی کوئی ضرورت ہی محسوس نہ کی گئی ہو جب کوئی احترامِ ماضی یا ادبی روایت کا تسلسل دیکھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ تو یہ بھی تاریخی شعور کے فقدان کی دلیل ہے۔ ادبی روایت کے تسلسل کی کیفیت یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے آدھی عمر اقبال پڑھنے میں گزاری مگر اقبال کے بارے میں پارٹی لائن کے خلاف رزم آرا نہ ہو سکے۔ بلکہ ایک مدت اس موضوع پر لکھنے کی خواہش کو دباتے رہے آخر میں پھر پارٹی لائن کا شکار ہو گئے۔ احتشام حسین نے اقبال پر اس وقت مضمون لکھا جب ان کا نام لینے نہ لینے سے ترقی پسند تحریک میں کچھ فرق نہ پڑ سکتا تھا۔ کیونکہ وہ انتشار کی آخری منزل پر پہنچ چکی تھی۔ چنانچہ اقبال کے بارے میں ترقی پسند رائے کی نمائندہ مثال جناب اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور انقلاب" رہ جاتا ہے۔ جس کی بازگشت اب بھی چھپے چھپے ترقی پسندوں کی نوکِ زبان یا نوکِ قلم پر سنائی دے جاتی ہے۔ اس رائے کے مقابلے میں تو مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو کی رائے بھی وسعتِ نظر کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ حالانکہ اقبال کے زمانہ پختگی کو وہ لوگ یقیناً پسند نہیں کرتے۔

غالب کے بارے میں ترقی پسند تحریک خاموش ہے۔ سوائے ممتاز حسین کے جنہوں نے اس کے دو چار ایسے اشعار پر داد دی ہے جو ترقی پسندانہ زاویہ نظر سے کسی طرح قریب آ جاتے ہیں۔ جیسے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر — کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آئے

مگر آپ ترقی پسند ہوں تو پورے غالبؔ کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس کے لئے علم و فضل اور گہرے مطالعے کے علاوہ ایک مختلف اندازِ نظر کی بھی ضرورت ہے۔ پورا غالب تو الگ رہا۔ ان دو شعروں کے سمجھنے سمجھانے میں سو جھمیلے ہو سکتے ہیں۔ غالب نے جس چیز کو "ہوسِ بد" کہا ہے اسے آپ قیامت تک بجا اور جائز قرار نہیں دے سکتے۔ اور جس چیز کو وہ "ناموس" کہتا ہے اسے آپ ابدالآباد تک بے حقیقت ثابت نہیں کر سکتے۔ "جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں" لکھنے اور "پرورشِ لوح و قلم" کا نام لے کر اپنی پرورش کرنے میں بہت فرق ہے۔ ہاتھوں کا قلم ہو جانا اور اپنے ہاتھوں کو خود ہی قلم کر دینے میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ پھر مزے دار بات یہ کہ ترقی پسند تحریک کے عین آخر میں غالبؔ کے ایسے شعر یاد آرہے ہیں۔ پہلے تو کبھی ایسا نہ ہوا تھا۔

اسی آخر کے زمانے کی بات ہے کہ لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے یومِ اقبال اور یومِ غالب منایا۔ دہائے اس زور لفظیاں کا پشیماں ہونا، یومِ غالب کے موقع پر ترقی پسندوں کے سربراہ جناب سجاد ظہیر نے ایک تو بھرے مجمع میں اپنا قلم بیچا۔ پاکستان ٹائمز والے مظہر علی خاں صاحب نے خرید لیا۔ اور وہی قلم وہ شاید پاکستان ٹائمز چھوڑتے ہوئے ہمارے "زیبو" صاحب کے لئے چھوڑ گئے اس کے علاوہ سجاد ظہیر صاحب نے غالبؔ کی عصمت کے ثبوت کے طور پہ یہ مصرع بھی پڑھا۔

ہم نے یہ مانا کہ دِلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟

اس مصرعہ کی شرح کرتے ہوئے اگر وہ یہی بتلا دیتے کہ دِلّی سے مسلمان کیوں بھاگے آرہے ہیں تو بہت کافی ہوتا۔ مگر وہ ہمارے زمانہ کی دِلی سے بھی اتنے ہی واقف تھے جتنے غالبؔ کے زمانے کی دلی سے۔ انہوں نے "کھائیں گے کیا" پہ اتنا زور دیا کہ دِلّی غریب غالبؔ کے ساتھ ہی کہیں رہ گئی اور وہ خود آگے بڑھتے ہوئے روٹی کی فلاسفی بیان کرنے لگ گئے۔

اتفاق سے شیخ عبدالقادر مرحوم اس جلسے کی صدارت کر رہے تھے۔ تقریر کے انہیں خیال آیا کہ غالبؔ کے کچھ ایسے مصرعے سنانے کی ضرورت ہے۔

آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

وہ تو خیر اقبالؔ کے زمانے کا ایک بڑھا تھا۔ اور انگریز کا خطاب یافتہ بھی تھا۔ اس لئے غالبؔ کے مذہب کی طرف اس کا اشارہ ترقی پسندوں کے پروگرام کو خراب کرنے کی خاطر تھا۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا جب ترقی پسندوں کو یومِ اقبال اور یومِ غالب منانے کی ضرورت پڑی تھی۔ اور اپنے آپ کو یا اپنے جیسوں کو قائل کرنے کے لئے تاویلیں تصنیف کرنا بھی ان کے لئے لازمی ہو گیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی وجہ سے ترقی پسند ادب کا کسی اردو ادب کی روایت سے کوئی گہرا تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ "زیبو" صاحب کے کالم سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ خود ترقی پسند حضرات اس بات کے قائل ہو گئے تھے۔ گو آسانی کی خاطر بھول گئے تھے کہ یہ تبدیلی کب پیدا ہوئی تھی اور کیسے؟

سرسید انگریز پرست تھے اور شبلی ایک احیاء پسند مولوی، محمد حسین آزاد کی ہمدردیوں کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ہاں ایک چکبست تھے کہ اپنی نسبت کی ہوم رول لیگ پر نظمیں لکھتے تھے۔ اور ایک حسرت موہانی تھے جو زیادہ تر غزل وزل فرماتے تھے مگر تم جو ہندو نے بال گنگا دھر تلک پر نظم ہے زوہی جن کو بھارت ورش کے لوگ نوک نیر تھا فخر عوام کہتے ہیں اور پاکستان کے

ششلنکر تا نرہ لوگ ایک بدترین فرقہ پرست) لیں وہ ان کا شاہکار ہے ۔ ایسے عالم میں داغؔ اور امیرؔ مینائی کو کون پوچھتا ہے انیسؔ اور دبیرؔ کو کون پڑھتا پھرتا ۔ میرؔ و سوداؔ کی کلیاتوں سے کون سر پھوڑتا ؟ داغؔ کی طرزِ ادا کی داد فیضؔ صاحب نے بہت دیر کے بعد دی ۔ اور کلیات سوداؔ کا مطالعہ انہوں نے سجاد ظہیر کے ساتھ مل کر پنڈی سازش کیس کی سزا کے دوران کیا۔ (یہ جاننے کے لئے کہ سوداؔ نے ضاحک کی بیوی کو بھی معاف نہیں کیا ۔ سجاد ظہیر صاحب کو ہندوستان سے چل کر ایک پاکستانی جیل میں رہنا پڑا) انیسؔ کے لئے احتشام حسین صاحب کے دل میں ایک نرم گوشہ موجود تھا ۔ جس نے ان سے ایک مضمون لکھوا دیا۔ اگرچہ یہ مضمون ان کا یعنی ترقی پسند احتشام حسین کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا ۔ اس میں انہوں نے نہ تو ترقی پسند نظریۂ ادب کو استحالی کیا ہے اور نہ اس تعریف کا حدود و مرانزدار توڑنے کی کوشش کی ہے ۔ بعض فدا اسی ادیب کے لئے اس کو معطل کرکے ایمانی جوش کیا ہے ۔ ایسے ادبیے ماتمی جلوس کو دیکھ کر سجاد ظہیر صاحب کا ہاتھ سینے تک پہنچ جایا کرتا تھا ۔

اردو ادب کی پوری تاریخ میں جو بڑے شاعر اور ادیب ہوئے ہیں ان میں سے ایک تو نظیرؔ اکبر آبادی سمجھے ہیں اور ایک حالیؔ ان دونوں پر ہر چھوٹے بڑے ترقی پسند نقاد نے کم سے کم ایک مضمون ضرور لکھ رکھا ہے ۔ اس کا باعث کچھ ہی ہو نظیرؔ فہمی اور حالیؔ شناسی کو اس کی وجہ نہیں بنایا جا سکتا ۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی کشش کا باعث اوپر بیان ہو چکا ہے ۔ اگر ترقی پسند نقادوں نے یہ معلوم کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ نظیرؔ اکبر آبادی کے "شہر آشوب" میں اور کرشن چندر کے "ان داتا" میں کیا فرق ہے ۔ پیٹ کی بات نظیرؔ بھی کرتا ہے اور ترقی پسند ادیب بھی ۔ اگرچہ نظیرؔ خود کو پیٹ کی دنیا کا ملیس نہیں سمجھتا اور "روٹی لاؤ" کی آوازہ بھی لگاتا ہے ۔ مگر اس لئے کہ زندگی کی دوسری اعلیٰ حقیقتیں اس بنیادی اور حیاتیاتی ضرورت کے سامنے ہیچ نہ لگنے لگیں ۔ ترقی پسند تحریک جب روٹی کا نام لیتی ہے تو وہ دوسروں کے لئے روٹی مانگنے کے نام پر اپنے لئے بہت کچھ مانگتی اور ان کے لئے کسی بھی دوسری چیز کو غیر ضروری اور بے کار سمجھتی ہے ۔

نظیرؔ کہتا ہے :-

جو جو کوئی کرے سو بجا ، پیٹ کے لئے

مگر یہ بات وہ بڑے دکھ سے کہتا ہے ۔ دیکھئے تو ذرا اسے کس بات کا دکھ ہے ۔

لاکھوں میں کوئی لے ہے محبت سے حق کا نام
ورنہ سب اپنے پیٹ کے ہیں کلمے اور کلام
نے عاقبت کی فکر ، نہ راہِ خدا سے کام
سمجھے نہ کچھ حلال ، نہ جانا کہ کچھ حرام
جو جس سے ہو سکا سو کیا ، پیٹ کے لئے

اور اس سے بھی زیادہ :-

اپنی یہی دعا ہے شب و روز اے نظیرؔ
رہے شرم آبرو سے خدا پیٹ کے لئے

اس شرم آبرو کے بغیر نظیر کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مگر جو نظیر ترقی پسندوں نے پیش کیا ہے۔ اسے کسی بھی اخلاقی اور روحانی قدر کی پاسداری کا دکھ نہیں۔ نظیر کی ایک نظم میں کسی کامل فقیر سے کوئی پوچھتا ہے کہ یہ سورج اور چاند خدا نے کس چیز سے بنائے ہیں تو جواب ملتا ہے ؎

ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

ترقی پسند نقاد یہ دو مصرع پڑھتے ہیں تو خوشی سے اچھل پڑتے ہیں۔ اس جگہ وہ ذرا سا سوچتے اور ذرا سا مسکرا لیتے تو بات سمجھ میں آسکتی تھی۔ ایک معنی تو اس میں یہ ہیں کہ اس زمانے میں روٹیاں ہی چاند اور سورج کی طرح دور سے دکھائی دیتی ہیں اور ہاتھ ان تک نہیں پہنچ پاتے۔ دوسرے یہ کہ روٹی نہ ملے تو آنکھیں بھی کام نہیں کرتیں۔ اور تمام انسانی فلسفہ اور سائنس بیکار ہو جاتی ہے۔ یہ اور ایسی باتیں نظیر نے متعدد مرتبہ اپنی نظموں میں کہی ہیں۔ سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی۔ اور کچھ اپنی فکر کرو آٹے دال کی۔ سب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی۔ پھر پیسے والی نظمیں وہ جتنا اس بات پر سوچتا ہے اتنا ہی پریشان ہوتا ہے۔ ع

روٹی کا سلسلہ ہے بڑا، کیا کہوں نظیر

وہ سب کو "آٹے دال کا اسیر" کہتا ہے مگر وہ بے پروا، سخی داتا، کامل فقیر، قسم کے لوگوں کا معاملہ ہم شکم بندوں سے الگ ہے۔ اچھا اب ایک اور پہلو سے دیکھئے۔

نظیر کو عوام کا ہمدرد اور ایک عوامی شاعر سمجھا جاتا ہے۔ ایسے ہی جیسے فیض صاحب کے بارے میں بہت سے لوگوں کو گمان ہے مگر فیض صاحب کے کتوں سے نظیر کے کتوں کا مقابلہ کر دیکھئے ؎

جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخواں پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی!

معلوم ہوا کہ نفرت کتے کے لفظ میں نہیں بلکہ دیکھنے والے کے اندر ہوتی ہے۔ لفظ یہاں وہی ہے مگر گہری اور حقیقی ہمدردی کا احساس دلاتا ہے کہ نہیں۔

نظیر کی طرح حالی کا مرتبہ بھی ترقی پسند ادب کے پیش رو کی بجائے ایک دوسرے رخ میں دیکھنے والے کا بنتا ہے۔ غضب خدا کا، مسدس اور مناجات والے حالی کا "نئے زاویے" والوں سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ مقدمہ شعر و شاعری کے ایک آدھ فقرے اور متفرق نظموں کے دو چار مصرعوں کو کھینچ تان کر ترقی پسند تحریک کا اردو کی ادبی روایت سے یا حالی سے کوئی رابطہ ثابت نہیں ہوتا۔ یوں تو نظیر اور حالی کا نام کم و بیش سب ترقی پسند نقادوں کی زبان پر جاری رہا ہے اور نام کی بجائے ان کا کام رگ پے میں سرایت نہیں کر سکا تو یہ اپنا اپنا ظرف ہے۔ مگر ترقی پسند تحریک کی بہار کے زمانے میں اس تحریک کے درمیان [illegible] فراق گورکھپوری نے "انداز" اور "اردو کی عشقیہ شاعری" بھی لکھی ہے اور اب میری بات کی تردید میں آپ کو یہ کتابیں یاد آرہی ہوں گی۔ مجھے گورکھپوری کے مجنوں صاحب یاد آرہے ہیں جن کے "تنقیدی حاشیے" ان کے "ادب اور زندگی" سے متصادم ہیں۔ اس لحاظ سے پہلی کتاب کا مصنف ایک ایسا آدمی ہے جسے آج کل کی اصطلاحوں میں [illegible] کہا جاتا ہے۔ اور دوسری کتاب کا مصنف وہ

ہے جسے نفیس زدہ جدت پرست کہنا چاہیے ۔ چھلانگ بہت بڑی ہے مگر دونوں کے درمیان وہ تاریکی گڑھے جس میں ادب بہت سے لوگ غرق ہوگئے ہیں کہ خبر نہ ملی ۔ بہرحال ایک طرف سے دوسری طرف جاتے ہوئے مجنوں صاحب کے دوست فراقؔ پر جو گذری وہ ان کی یا ان کی تنقیدی کتابوں سے زیادہ اس شعر سے معلوم ہو سکتی ہے ؎

اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی　　یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

"یادِ رفتگاں" ماضی سے مربوط ہونے کا کوئی مضبوط رشتہ نہیں بس اس سے پہلے تو یہی ہو سکتا ہے کہ بقول فراقؔ "سوچ لیں اور اداس ہو جائیں" ۔ رفتگاں سے مضبوط رشتہ اس شعور سے جنم لیتا ہے جو قومی امنگوں اور آرزوؤں سے واقف ہونیکا نام ہے جو کمالات ماضی کی سمت اور وسعت کا اندازہ کرنے کا نام ہے جو چند ایک لوگوں سے وابستہ چند ایک یادوں یا چند ایک نرم گوشوں کو سہلانے کا نام نہیں بلکہ تاریخ کے فہم سے پورے ماضی کو معقول اور متوازن نظر سے دیکھنے کا نام ہے زمانۂ حال کے ہنگامی فیشنوں کی سطح کے نیچے بنیادی بے قراری کا تجزیہ کرنیکا نام ہے ۔ ممکن اور مناسب مستقبل کا تصور کر کے اس کو نزدیک تر لانے کی جستجو کا نام ہے ۔ چند ایک مرے ہوئے شاعروں کا نام کبھی کبھار سے لینے سے ان کے چند ایک شعر وردِ زبان کر لینے سے کچھ نہیں ہوتا ۔ ہر پرانے شاعر کو قبول کر لینا بھی اتنا ہی خطرناک ہے جتنا ہر نئے شاعر کو رد کر دینا ۔ شعورِ ماضی سے ماضی پرستی مراد نہیں ۔ تاریخ کا مطلب اگلے وقتوں کی کہانیاں کہنا نہیں ۔ ماضی کے کارنامے قوم کی روح کا مظہر ہوتے ہیں ۔ اور زبان و ادب کے مزاج کی آئینہ داری کرتے ہیں ۔ ان کا گہرا مطالعہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ آپ ان پر اپنے زمانے کے فیشن مسلط کرنے کی بجائے ان کے معنی و مفہوم سے سروکار رکھیں اعمال کے نیچے لکھنے والوں یا انجام دینے والوں کے دردِ سر کو سمجھیں ۔ محض رفتگاں کی یاد تازہ کرنے اور خود اداس ہونے سے کوئی بڑا کمال ممکن نہیں ۔ اس لئے کہ اداسی چاہے فراقؔ صاحب کی ہو یا ناصرؔ کاظمی صاحب کی بہرحال شکست کی ایک صورت ہے ؎

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
اور کچھ دن پھرو اداس اداس

اس طریقے سے رفتگاں کا سراغ قیامت تک نہیں مل سکتا ۔ فراقؔ صاحب نے اداس ہونے کے بعد سوچنے کا انداز بدلنے کی زحمت گوارا کی ۔ اور ناصر کاظمی کو اداس اداس پھرنے کی لت لگ گئی ۔

دیکھنا یہ ہے کہ رفتگاں کو ہم نے کس منزل پر چھوڑا تھا ۔ ترقی پسند تحریک کے ذہنی خلاؤں کے اندر چکر کاٹنے سے رفتگاں کا سراغ ملنا معلوم ۔ اور ملا بھی تو سراغ ہلکا ہوگا ۔ ان کی رفاقت اعمال کا کمال تو اس سے بے اندازہ فاصلے پر واقع ہے ۔ سراغ دکھلانے والے پیشہ ور کھوجی ایک ایک نقشِ پا کا فوٹو لئے بیٹھے ہیں اور ہر ہر لکیر کے رگ ریشوں کو محدب شیشے سے دیکھ رہے ہیں ۔ یہ کسی شاعر اور کسی ادیب کا کام نہیں ۔ اسے تو رفتگاں کی سمت کا احساس چاہیے اور ان منزلوں کا شعور جہاں کی منزلیں تھیں ۔

سجاد باقر رضوی

پاکستانی تہذیب کا مسئلہ

(۱) میں لفظ تہذیب کو انگریزی لفظ کلچر کے مترادف استعمال کر رہا ہوں۔
(۲) میں تہذیب کو تمدن Civilization کا روحانی پہلو سمجھتا ہوں
(۳) میری نظر میں تہذیب خود تخلیق بھی ہے اور تخلیق کا ذریعہ بھی۔

اور اب ان مندرجہ بالا تین مفروضوں کو سامنے رکھتے ہوئے میں اپنی بات اس طرح شروع کرتا ہوں۔ اردو میں مستعمل لفظ تہذیب عربی لفظ "ہذب" سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں شاخوں اور پتوں کی کاٹ چھانٹ۔ اسی طرح انگریزی لفظ کلچر بھی کھیتی باڑی اور زمین کی کاشت سے متعلق ہے۔ اس طرح لفظ تہذیب اور کلچر کو ہم معنی تصور کرتے ہوئے، یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی روح عمل تخلیق یا افزائش پیداوار میں مضمر ہے اب چونکہ تمدن Civilization شہر میں رہن سہن، اور زندگی کرنے کے طرز کا نام ہے۔ اس لئے ہم اسے زندگی کا خارجی اظہار کہہ سکتے ہیں کہ ایسی انسانی اکائی یا قومیتیں جو متمدن نہیں ہیں کسی نہ کسی تہذیب کی حامل ضرور ہوتی ہیں، اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمدن، انسانی روح کے اظہار یا تہذیب کی صورت متعین کرنے میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے بہت سے رسم و رواج جو تہذیبی زندگی کا جزو ہوتے ہیں ہمارے تمدن یا خارجی ماحول میں اپنی شکل وضع کرتے ہیں۔

غالباً یہاں تک آپ مجھ سے متفق ہوں گے، لیکن یہیں آپ ایک بات اور دیکھتے چلئے اور وہ یہ کہ چاہے وہ زمین کی کاشت ہو یا عمل تخلیق کی کوئی اور صورت، تحریک تخلیق اور قوت نمو اپنے صحیح اظہار کے لئے خارجی عناصر اور شعور یا لاشعور کی محتاج ہوتی ہے، دوسرے لفظوں میں یہ بات اس طرح ہے کہ زمین اپنی پیداوار کے لئے آسمانی قوتوں کی محتاج ہے اور لاشعور اپنے اظہار کے لئے شعور کا مرہون منت ہے اس طرح اگر زمین اور لاشعور، تخلیق کا مقصد ہیں تو آسمان اور شعور تخلیق کا ذریعہ اب میں اپنی اس بات کو تھوڑی سی تفصیل کے ساتھ بیان کرتا ہوں۔ زمین سے غلہ اگانے کے لئے آسمانی قوتیں یعنی سورج کی دھوپ، ہوا، بارش اور ان تمام چیزوں کے علاوہ انسانی شعور، ذریعہ بنتا ہے — میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر فطرت کے دیگر مظاہر موجود ہوں اور زمین بنجر اور پتھریلی ہو تو ہم اس سے کسی پیداوار کی توقع نہیں رکھتے، اس کے ساتھ اگر زمین میں نمو کی صلاحیت ہو اور فطرت کی دیگر قوتیں ساتھ نہ دیں اور شعور انسانی اس کی پیدا کرنے کی صلاحیت کو خارجی عمل سے ایک ظاہری پیکر حاصل کرنے میں مدد نہ دے تو اس صورت میں یا تو پیداوار نہ ہو گی اور اگر ہو گی تو وہ انسانی زندگی [illegible]

کچھ اسی قسم کی صورت انسانی لاشعور کے اظہار کی بھی ہے لاشعور اپنے اظہار کے لئے شعور کا محتاج ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ شعور اول اول انسان کے لاشعور سے ہی پیدا ہوا ۔ آج کے علوم اور تحقیق سے ہمیں یہ بات معلوم ہو گئی ہے کہ انسانی زندگی کی تاریخ کرہ زمین اور اس مظاہر کی تاریخ کے مقابلہ میں نہایت قلیل مدت پر مبنی ہے بات یوں ہے کہ انسانی تاریخ انسانی شعور کی تخلیق سے شروع ہوتی ہے ہم اس بات کو اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ارتقائے نسل انسانی کے کسی موڑ پر لاشعور میں شعور انسانی بیدار ہوا ۔ شعور کی اس بیداری کی وجہ سے انسان نے اپنے آپ کو خارجی دنیا سے الگ ایک وجود کی صورت میں دیکھا ، اسی باعث سب سے پہلے انسان اور کائنات کا رشتہ من و تو کی صورت میں پیدا ہوا اسی حوالے سے تمام تضادات روشنی و تاریکی ، زندگی ، مسرت و غم وغیرہ پیدا ہوئے ، یوں کہیئے کہ اصول حقیقت اور اصول مسرت شعور کی پیدائش کے باعث انسانی زندگی کے اصول بن گئے ، ساتھ ہی انسانی روح میں پڑے ہوئے لاشعوری تاثرات کے وہ سانچے جو خارجی دنیا سے لاشعوری طور پر حاصل ہوئے تھے شعور کے ذریعے خارجی دنیا میں منعکس ہوئے یا اسی بات کو یوں کہیئے کہ انسان کے شعور میں منعکس ہوئے ، اس طرح انسان نے دیو مالائی قصے اور کہانیوں کے ذریعے خارجی دنیا سے اپنے تعلق کو ظاہر کیا ، اس نے اپنے دیوی دیوتا اور اوتار تخلیق کیئے جو خارجی دنیا کے فطری مظاہر اور ان مظاہر سے اس کے تعلق کو ظاہر کرتے تھے ۔ دیو مالائی قصے اور کہانیاں پوری کائنات کو کائنات کے فطری عوامل کو اور ان سے انسان کے تعلق کو علامتوں کی صورت میں پیش کرتی ہیں ۔ یہ علامتیں شعور کے سامنے لاشعور کی زبان ہیں بلکہ یوں کہیئے کہ یہ علامتیں لاشعور کی سفارت کا کام انجام دیتی ہیں ، ان علامتوں کے ذریعے سے ہی شعور کا لاشعور سے رابطہ قائم رہتا ہے ، اور اسی رابطے کی وجہ سے لاشعوری زندگی منظم ہوتی ہے اس طرح انسان نے کائنات کی علامتی تخلیق کی اور یہیں سے اس کی تہذیبی زندگی شروع ہوئی ، اسی لئے میں نے مضمون کو اس مفروضے سے شروع کیا ہے کہ تہذیب خود تخلیق بھی ہے اور تخلیق کا ذریعہ بھی اور اب ہم یہ دیکھیں گے ، کہ تہذیب تخلیق کا ذریعہ کس طرح بنتی ہے ۔

(۲)

انسانی زندگی تہذیبی سانچوں میں ڈھل کر ہی اپنے مفہوم کا تعین کرتی ہے ہوتا یہ ہے کہ انسان تہذیبی علامتوں کے ذریعہ اپنی روح سے گفتگو کرتا ہے یا یوں کہیئے کہ تہذیب نفس کرتا ہے ، انہیں علامتوں کو ہضم کر کے اور ان کے مفاہیم کو سمجھ کر وہ اپنے شعور میں اضافہ کرتا ہے ۔ ساتھ ہی ، ان علامتوں کو اپنی زندگی کا رہنما اصول بنا کر وہ دیگر علامتوں کو جنم دیتا ہے ۔ یہ علامتیں ویسے تو تجسیمی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں مگر ان کے مفاہیم کا شعور حاصل کر کے ہم زندگی کی اقدار کا احساس کرتے ہیں ، اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہماری قدریں محض تجریدی ہوتی ہیں ، جن کی تجسیم علامتیں ہوتی ہیں ۔ اب یہ بات واضح ہو گئی کہ ہم اپنی علامتوں کے شعور کے ذریعے اپنے جذبات و جبلتوں کو صورت مہیا کرتے ہیں اس طرح دوسری علامتوں کی تخلیق کرتے ہیں ۔ گویا انسان کی تخلیقی زندگی میں دو اصول کار فرما ہوتے ہیں ، پہلا اصول جذبات و جبلتوں کا تخلیقی اصول ہے جس کا مقصد تخلیق ہے اور دوسرا اصول ، تہذیب کی وہ شعوری دنیا ہے جو انسانی زندگی کے لئے رہنما اصول فراہم کرتی ہے ، اب آپ تخلیقی اصول کو مادی اصول زندگی کہہ لیجئے اور تنظیمی اور رہنما اصول کو پدری اصول زندگی

بند سمجھئے۔ یہ پدری اصول زندگی مادری اصول زندگی سے مل کر تخلیق کا ذریعہ بنتا ہے، اس بات سے ایک موٹی سی بات یہ نکلتی ہے کہ اگر ہم اپنے لاشعور کے تخلیقی و مادری اصول کو کسی دوسری تہذیب کے پدری اصول کے حوالے کر دیں گے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ ہماری تخلیقی زندگی وہ نہیں ہوگی جو ہماری اپنی تہذیبی زندگی کو آگے بڑھا سکے اور ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ہم تہذیبی جمود کے شکار ہو جائیں گے۔

(۳)

میں ابھی تک چند مفروضوں پر بحث کرتا رہا ہوں۔ اگر آپ ان مفروضوں کو پیش نظر رکھیں تو ہم ہر تخلیقی عمل کے پیچھے تخلیق کے مادری و پدری اصولوں کا پتہ چلا سکتے ہیں، اس طرح ہم اپنی اقدار، اپنی زبان اور اپنی تہذیب میں مضمران دو اصولوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ میں یہاں ایک بات کی طرف اور اشارہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ روسو کے بعد یورپ میں یورپ میں کیا بلکہ ساری دنیا میں فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہونا زندگی کا سب سے بڑا اصول بن گیا۔ روسو کی یہ تعلیم اس کے اپنے زمانے میں خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ رہی ہو، آج وہ انسانی زندگی کے لئے مضر رساں ضرور ثابت ہو رہی ہے آپ اس بات کو اس طرح سمجھئے کہ روسو کے عہد میں (یعنی اٹھارویں صدی یورپ میں جو سائنسی دور یا عقلیت کا دور کہلاتا ہے) تہذیب کی شعوری دنیا ساری انسانی زندگی کا محور تھی۔ معاشرے کے سخت بندھن اور عقل و شعور کے سخت تنظیمی اصول (جنھیں میں تخلیق کا پدری اصول کہتا ہوں) پوری انسانی زندگی پر حاوی تھے، عقل وہ انسانی صلاحیت تھی جو انسانی زندگی کی بقا کے لئے کافی تھی، گویا روسو کا پورا عہد زندگی کو محض پدری اصول کے تحت لانا چاہتا تھا، ایسے موقع پر تخلیقی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے روسو کی ضرورت تھی جس نے اپنے جذباتی فلسفہ کے ذریعے اس جوئے کو اتار پھینکا جو مادری اصول کو زندگی سے یکسر خارج کئے ہوئے تھے (یا کم از کم اسے اہمیت نہ دیتا تھا) روسو کا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے اپنے عہد کو یہ یاد دلایا کہ فطری زندگی کا مفہوم یہ ہے کہ وہ تخلیقی ہو، زندگی تخلیق یا تخلیقی صلاحیتوں سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ اور فطرت کا تخلیقی مقصد صرف اس وقت پورا ہو سکتا ہے جب کہ ہم اس مقصد کی اہمیت کا بھی اندازہ کریں اور فطرت کی طرف لوٹ جائیں۔ ظاہر ہے کہ روسو کا فطرت کا تصور خارجی بھی ہے اور داخلی بھی، خارجی دنیا میں فطرت زمین سے تخلیق کراتی ہے اور داخلی دنیا میں جبلتوں اور جذبات سے۔ اب میں اس ساری بات کو دو جملوں میں اس طرح کہتا ہوں کہ ایسے عہد میں جب کہ ساری اہمیت صرف تخلیق کے ذریعے کو دی جا رہی تھی اور پدری اصول زندگی اہم سمجھا جاتا تھا، روسو نے ہمیں مقصد تخلیق کی طرف توجہ دلائی اور مادری اصول زندگی کی اہمیت واضح کی لیکن معاملہ یہیں ختم نہیں ہوتا روسو سے لے کر آج تک کے مفکرین کے خیالات و افکار میں زمینی و لاشعوری رشتوں کی اہمیت پر زور ملتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم صرف تخلیق کے ایک اصول کو ہی مانتے ہیں اور جانتے رہے ہیں اور دوسرے اصول کی اہمیت کا احساس نہیں رکھتے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج زندگی کا ہر شعبہ پدری و تنظیمی اصول کی گم شدگی کے باعث انتشار و خرابیت کا شکار ہے اس لئے کہ زمینی رشتوں، لاشعور اور مادری ماحول کو تخلیق کا اصل اصول سمجھنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس عنصر کو

حیثیت دے رہے ہیں۔ جن کی اساس تبدیلی و تغیر پر ہے، اس کے برخلاف صرف پدری و تنظیمی اصول کی اہمیت ماننے کا مطلب یہ ہے کہ ہم ہر تغیر و تبدیلی کے خلاف ہیں اور یہ دونوں باتیں صحت مند قسم کی تخلیق کے منافی ہیں اور اسی لئے ترقی پذیر اور متحرک تہذیب کے منافی بھی ہیں، صحت مند تخلیق و متحرک تہذیب کا مطلب یہ ہے کہ ہم مادری و پدری، تخلیقی و تنظیمی، متوازن اصولوں کے امتزاج کو تخلیقی زندگی کا ضامن سمجھیں۔

(۴)

اب میں اس ساری بحث کی روشنی میں پاکستانی تہذیب کی اساس تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں، میں یہاں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ پاکستان کی سیاسی سالمیت کو پاکستانی تہذیب کا جسم اور تہذیب کو پاکستان کی روح سمجھتا ہوں میں یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستانی تہذیب، پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لئے وجود میں آیا میرا مطلب یہ ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ اس لئے کیا تھا کہ مسلمانوں کی تہذیب کا تحفظ کیا جا سکے، اب جب پاکستان وجود میں آ گیا بحثیں از سر نو شروع ہو گئیں جو پاکستان کی تہذیب کیا ہے اس سے پیشتر کہ میں اپنے خیالات کا اظہار کروں میں ان دو نظریوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جو پاکستان کی تہذیب کے بارے میں پیش کئے جاتے ہیں، پہلا نظریہ وہ ہے جسے ہم آسمانی نظریہ تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ جو لوگ اس نظریہ کو مانتے ہیں وہ تہذیب میں زمینی عنصر کے قائل نہیں، وہ ایک پوری ملت اسلامیہ کے قائل ہیں اور زمین کے ساتھ رشتہ جوڑنے کو ملی مفاد کے خلاف جانتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ

گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

ان کی ذاتی میراث، مکان، کوٹھیاں، بنگلے، اس عمومی اصول سے مستثنیٰ ہیں) وہ پاکستانی تہذیب کو اسلامی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور اس طرح تمام اسلامی ممالک سے اپنا تہذیبی رشتہ استوار کرتے ہیں، یہاں پچھلے مفروضوں کو ذہن میں رکھیئے تو پتہ چلے گا کہ وہ تہذیب کے معاملے میں صرف تنظیمی و پدری اصول کے ہی قائل ہیں، یعنی اسلام کے۔ یہاں وہ زمینی و تخلیقی و مادری اصول کو ذہن میں نہیں رکھتے۔ اسلامی کا تنظیمی و پدری اصول مراقش سے لے کر انڈونیشیا تک تمام ممالک میں جہاں مسلمان اکثریت میں ہیں زمین یعنی تخلیقی و مادری اصول کے رابطے سے وہاں کی تہذیبی زندگی میں جاری و ساری ہے اور ان تمام ممالک میں تہذیبی زندگی میں اختلاف بھی ہے اور یگانگت بھی، یوں کہیئے، کہ ان میں پدری اصول کے حوالے سے یگانگت ہے اور مادری اصول کے حوالے سے اختلاف، اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں، کہ پاکستانی تہذیب آسمانی و پدری اصول کے حوالے سے ایران، مصر اور انڈونیشیا کی تہذیب سے میل کھاتی ہے، مگر زمینی، تخلیقی و مادری اصول کے رشتے سے ان میں آپس میں اختلافات ہیں۔

پاکستانی تہذیب کے معاملے میں دوسرا نظریہ، زمینی نظریہ ہے اس نظریئے کے ماننے والے ترقی پسند حضرات تہذیب کا تعین زمین کے حوالے سے کرتے ہیں، ان کی نظر میں پاکستانی تہذیب کا کوئی وجود سرے سے

نہیں ہے ۔ ان کے نزدیک (چونکہ تہذیب کا تعلق محض زبان سے ہے) پنجابی، بنگالی، سندھی، پشتو اور بلوچی تہذیب تو ہو سکتی ہے مگر پاکستانی تہذیب نہیں ہو سکتی ، تاہم یہ عجیب بات ہے کہ وہ انسانی اقدار اور بین الاقوامی تہذیب میں ایمان رکھتے ہیں ، اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب وہ تجسیمی طور پر سوچتے ہیں تو مقامی تعصبات سے آگے نہیں بڑھتے اور جب تجریدی طور پر سوچتے ہیں تو بین الاقوامیت کے لق و دق صحرا میں نکل آتے ہیں ، جہاں یورپ اور امریکہ کے متعین کئے ہوئے راستوں پر چلتے ہوئے ، اردو زبان کے لئے رومن رسم الخط کی تلقین کرتے ہیں اور گلاب اور چنبیلی اور موتیا کے پھولوں کی جگہ (مثلیث امریکی فیشن میں) گھر کو ناگ پھنی کے کانٹوں سے مزین کرتے ہیں ۔ اردو غزل کو صدا انحطاط کی تخلیق کہتے ہیں ۔ انگریزی و فرانسیسی شاعری کے گن گاتے ہیں ، سعدی اور حافظ کو غیر ملکی شاعر کہتے ہیں اور فارسی زبان کو بدیسی زبان کہہ کر رد کر دیتے ہیں ۔

پاکستانی تہذیب کے بارے میں ترقی پسند حضرات کچھ اس طرح کی بات کرتے ہیں ا۔

(۱) ہم پاکستان کی تہذیب کو اسلامی تہذیب اس لئے نہیں کہہ سکتے ، کہ برصغیر میں بھی آستے مغول ، ترکستانی اور ایرانی بھی اور سب اپنی اپنی تہذیب اپنے ساتھ لائے لہذا نہ ہم اپنی تہذیب کو کسی ایک عنصر کے ساتھ وابستہ کر سکتے ہیں ۔ اور نہ اسے اسلامی تہذیب کہہ سکتے ہیں ، یہاں بھی اس دلیل میں نچلی سطح پر تہذیب کے بنیادی رشتے کو اہمیت دی گئی ہے

(۲) اگر ہم تہذیب کو اپنی زمین کی تخلیق کہیں تو ہم ویدک دور سے ہوتے ہوئے موہن جو ڈرو اور ہڑپا تک پہنچتے ہیں اور ان میں سے کسی دور کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے ۔ (اس طرح برصغیر کی تہذیب ایک اکائی کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے لہذا پاکستانی تہذیب کو برصغیر کی تہذیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا ، جس کا لازمی نتیجہ اس مفروضے تک پہنچتا ہے کہ جسمانی طور پر ہم ایک سیاسی سالمیت اختیار کر چکے ہیں ، مگر روحانی و تہذیبی اعتبار سے ایک ہی ہیں ۔

اس طرح دیکھئے تو ترقی پسند نظریات کے اعتبار سے ہمیں اپنی تہذیب کی گہرائی کا بھی علم ہو جاتا ہے اور بلندی کا بھی (یعنی سب سے نچلی سطح موہن جو ڈرو اور ہڑپا اور سب سے اونچی سطح بین الاقوامی تہذیب) اور درمیان میں مقامی عصبیت کو تہذیب کا نام دے کر اہم بنا دیا جاتا ہے ، مگر اس صورت میں ایک اہم کڑی غائب دکھائی دیتی ہے اور وہ ہے قومی تہذیب کا تصور ۔

(۵)

اب آپ اس تمام بحث کو پس منظر بنا کر پاکستانی تہذیب کا تجزیہ کیجئے ۔

برصغیر کے مسلمانوں نے پچھلے ایک ہزار سال میں اس سرزمین پر ایک ایسی تہذیب پیدا کی جو یہاں کی دوسری قوموں کی تہذیب سے بالکل ممیز تھی اور اسی تہذیب کی بقا کے لئے انہوں نے ایک علیحدہ مملکت کی تشکیل کے لئے جدوجہد کی ۔ وہ جب اس سرزمین پر آئے تو زندگی کا تنظیمی و مذہبی اصول اپنے ساتھ لائے ۔ یہ تنظیمی و مذہبی اصول اور تہذیب بعد اس مذہب سے پیدا شدہ جذبہ اخلاقیات ، اقدار ، ملا جلی اپنے ساتھ لائے ۔

سے ان کا نصب العین اور زندگی میں اعلیٰ و ادنیٰ کی تمیز، یہ سب کچھ یہاں کے باشندوں سے مختلف تھا، اس بات سے کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا کہ وہ کہاں سے آئے تھے، چاہے وہ مغل ہوں، ترک ہوں، یا ایرانی ہوں، ان کا مذہب اقدار حیات نصب العین یا بہ الفاظ دیگر تشکیلی و پدری اصول ایک تھا جو وہ اپنے ساتھ لاتے تھے، اور جب انہوں نے اس برصغیر میں اپنی زندگی شروع کی تو یہاں کی زمین، آب و ہوا، مادی حالات اور اس سرزمین پر بسنے والوں کی اپنی تہذیب ان کی تخلیق زندگی کے لئے مادری اصول بن گئی، اور ان دونوں اصولوں کے اشتراک سے جو تہذیب پیدا ہوئی وہ مادری اصول زندگی کے تعلق سے تو یہاں کے دیگر باشندوں کے ساتھ مشترک تھی، مگر پدری اصول زندگی کے حوالے سے ان سے مختلف ہوئی، اس بات کو آپ ادب کے حوالے سے بھی سمجھئے۔ شعر و ادب کی تخلیق میں، جذبات و جبلتیں، ادیب و شاعر میں ایک ہی ہیں مگر ان کا اظہار ان کی شعور کی وجہ سے جو ان کی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے، الگ الگ صورتوں میں ہوتا ہے، اور اب چاہے وہ شاعری ہو یا دیگر تہذیبی مظاہر ان کے بارے میں ایک مفروضہ بنا لیجئے اور وہ یہ کہ یہ چیزیں جتنی زیادہ لاشعور اور زمین سے قریب ہوں گی، ان کی امتیازی خصوصیت اتنی ہی کم ہو گی، اس کے ساتھ ہی ان پر شعور جتنا زیادہ ہوں گے اتنا ہی زیادہ وہ امتیازی خصوصیات کے حامل ہوں گی (یہاں میں لاشعور اور زمین کو مادری اصول تخلیق اور شعور اور آسمان کو پدری اصول تخلیق کہہ رہا ہوں)

اور اب اس کے آگے کی ایک بات اور وہ یہ کہ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں صحت مند تخلیق کے لئے لاشعور اور شعور، زمین اور آسمان، مادری اور پدری اصولوں کا اختلاط ضروری ہے۔

لہٰذا دنیا کی تمام تہذیبوں میں یہی اختلاط نظر آئے گا، تاہم اس میں فرق بنیادی اہمیت کا ہوتا ہے، میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مسلمانوں کی تہذیب میں بنیادی اہمیت آسمان کو یا پدری اصول تخلیق کو حاصل ہے اسلام میں آسمان کی اہمیت اس طرح ہے کہ آسمان سے ہی نزول وحی و کتاب و رحمت کے تصورات وابستہ ہیں، اس طرح یہ کہنا بجا ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب آسمان سے زمین کی طرف آتی ہے اس کے برخلاف ہندوؤں کے یہاں زمینی رشتوں کی زیادہ اہمیت ہے، ان کی تہذیب زمین سے آسمان کی طرف جاتی ہے اور اب یہ بات یوں ہوئی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب میں فرق زمین آسمان کا فرق ہے اس بحث کے پیش نظر یہ بات بھی اچھی طرح سمجھ میں آتی ہے کہ ہماری تہذیب کے سارے عناصر جس میں زبان ادب طرز تعمیر، رسم و رواج، سب کچھ آتے ہیں، آسمانی و زمینی، پدری و مادری اصول تخلیق کے اختلاط کا نتیجہ ہیں

(۶)

اب میں اپنے تمام طول کلام سے ایک نتیجہ اخذ کرتا ہوں اور وہ یہ کہ تہذیبی تبود۔ دونوں تخلیقی اصولوں میں

سے کسی ایک کو ترجیح دینے کا نتیجہ ہوگا، اس لئے کہ متحرک تہذیب کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ تخلیقی تجربے کئے جائیں، مگر ان تجربوں کی بنیاد پچھلے اعلیٰ تجربوں پر ہونی چاہیئے ہماری تہذیب کا حصہ بن چکے ہیں، یہی اعلیٰ تجربے ہمارا وہ علامتیں ہیں، جن کے ذریعے ہم اپنی روح سے گفتگو کرتے ہیں اور اپنی روحانی زندگی کی تنظیم کرتے ہیں، یہیں ایک اور بات اور وہ یہ کہ دوسری تہذیب و روایت کو اپنانے کا مطلب یہ ہے

کہ ہم دوسروں کی روایت و تہذیب میں اضافہ کر رہے ہیں اور اسی لئے میں عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں کو ہندی تہذیب میں اضافہ سمجھتا ہوں اور فراق کی غزلوں کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا ورثہ خیال کرتا ہوں اور اسی حوالے سے نئے پاکستانی تہذیب کا اظہار ہیں۔

ساقی فاروقی

دُکھ سے اُداسی تک

معزز خواتین و حضرات !!

جب ہم زندگی کو المیہ سمجھنے لگتے ہیں تو ہم جینا شروع کر دیتے ہیں۔ مجھے نہیں معلوم جیمس کی اس بات سے آپ کہاں تک اتفاق کرتے ہیں لیکن جہاں تک ادب کا سوال ہے اس سے اتفاق کئے بغیر ہم ایک سانس بھی نہیں لے سکتے۔ اور سانس لینے کا مطلب ہے لکھنے والے کا اس مٹی اور کائنات سے رشتہ جہاں وہ گزرے ہوئے اور گزرتے ہوئے لمحوں کو لفظوں میں تبدیل کرتا ہے۔ اور لفظ اس وقت ایجاد ہوتے ہیں جب آدمی خدا کے علاوہ اپنی ذات کا بھی احساس کرتا ہے۔

بات ختم ہو گئی یعنی بات اب شروع ہو گی۔ ہمیں اپنے ادب کا جائزہ لینا ہے اس لیے پس منظر ہمارا ہندوستان ہو گا بات میر تقی میر سے شروع کر سکتے ہیں کہ ہمارے پہلے بڑے ادیب ہیں لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے لکھنے والے کی ذات میں ساری کائنات کا ماضی بھی شامل ہوتا ہے اس لیے ہم ہندوستان کے کسی ایسے آدمی کو چنیں گے جس سے ہمیں میر کے دکھ کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

یہ چھٹی صدی قبل مسیح کا ہندوستان ہے اور سدھارتھ کے معنی ہیں وہ آدمی جو کپل وستو کے بھرے پرے محل میں تنہا ہو گیا ہے اور ایک اذیت ناک کرب سے گزر رہا ہے، وہ شاہزادہ ہے اور تہی دامن ہے کہ لفظوں نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ تو کیا الفاظ ختم ہو گئے ہوں گے۔ نہیں وہ بے معنی ہو گئے تھے۔ وہ سامنے تھے اور نظر نہیں آتے تھے۔ یہ کیا ہے؟ یہ کیوں ہے؟ لفظوں کے پیچھے کیا اسرار ہیں؟ لفظ کب مردہ ہوتے ہیں؟ کیوں مر جاتے ہیں؟

اب یشودھرا اور راہل کو چھوڑنے کا مطلب ہوا لفظوں کو زندہ کرنے اور آلائشوں سے نجات حاصل کرنے کی ایک کوشش۔ اور جب بدن سے بدی کی چھال اتر گئی تو سدھارتھ مر گیا اور گوتم پیدا ہوا یعنی اس نے اپنے لیے مردہ لفظوں کو دوبارہ زندہ کر لیا تھا۔ تو یوں ہوا کہ لفظ دوبارہ زندہ اس وقت ہوتے ہیں جب آدمی کائنات کو کائنات کے پہلے آدمی کی طرح حیرت سے دیکھے اور اسے اپنی اصل سے بچھڑنے کا دکھ نڈھال کرے۔ اور اسے اپنی تنہائی کو کائنات کی تنہائی سے ہم آہنگ کرنے میں ایک نئے رشتہ کا سراغ ملے۔

مگر افسوس کہ ہندوستان کا یہ پہلا دکھی آدمی اب ہم سے بچھڑ جائے گا اب ہم اٹھارویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں ہیں۔ اب ہم گوتم کو ظالم کہیں گے کہ اس نے اپنے پیچھے یشودھرا کو بین کرنے کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ اصل میں گوتم کے

آرٹسٹ کا نہیں فلسفی کا دل تھا۔ اب ہم فلسفے سے ادب کی طرف آئیں گے کہ شانتی کے لیے فلسفے سے ادب کہیں زیادہ اہم ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ دریائے زندگی کے تمام سوتوں کے ایک ہو جانے سے بنتا ہے۔

میر تقی میر سے ہم مراد لیں گے ایک ایسا شاعر جس نے بشود ہرا کو نہیں چھوڑا مگر جو بشود ہرا سے جدا ہونے پر مجبور کر دیا گیا ہے اور جو اس ہجر سے دکھی ہے۔ اور جب چاند میں اسے وہ نظر آتا ہے جو اس کی نصف ذات کی تکمیل ہے تو وہ سینہ کوبی کرتا ہے اور سسکتا ہے۔ پھر اسے یاد آتا ہے کہ یہ ناٹک جس کا وہ ایک کردار ہے اس سے پہلے بھی کھیلا جا چکا ہے۔ شاید آسمانوں پر۔ جب آدمی خدا سے پہلی بار جدا ہوا تھا۔ آسمان سے زمین کی طرف آدمی کی پہلی ہجرت۔ اور پھر ہجرتوں کا ایک طویل سلسلہ آدمی کا مقدر بن گیا۔ اور جب تک آدمی کو ہر ہجرت کے ساتھ اپنی پہلی ہجرت یاد آتی رہی وہ اپنی ہجرت اور دائمی ہجرت کے مابین کھوئی ہوئی کڑیاں تلاش کرتا رہا اور اس سوچ بچار میں دکھ اٹھاتا رہا ہم اس دکھ کو کالی داس، ملٹن[۱] اور میر تقی میر کہتے ہیں۔ آپ نے سنا ہوگا کہ اسلوب ذات ہے۔ ہم اپنی آسانی کے لیے فن کار کو لفظ کہیں گے کہ ہماری ذات اور الفاظ دونوں لمحوں کا ایک مرکب ہیں۔ اگر آپ آدمی سے اس کے لمحات چھین لیں گے تو وہ نہیں بچے گا۔ وہ سانس تو لیتا رہے گا لیکن ماضی سے اس کا کوئی رشتہ نہیں رہے گا۔ ایسے لوگوں کے لیے لفظ مردہ ہو جاتے ہیں اور انہیں کسی سے بچھڑنے کا کوئی دکھ نہیں ہوتا۔ یہ نظام الدین اولیا سے اگر بچھڑ بھی جائیں تو اپنی اصل سے رجوع نہیں کریں گے یعنی ان میں یہ کہنے کا حوصلہ نہیں ہوگا کہ چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہو دیس اس لیے ضروری ہے کہ جب فن کار پر ایسا برا وقت پڑے تو وہ اپنے ہمزاد "لفظ" کی زندگی کے لیے شانتی شانتی پکارے۔

ہم ــــ فیض لے ابر چشم ترسے اٹھا ــــ کہنے والے کے المیے سے واقف ہیں اور اس آواز کی لرزش میں اس دکھ کو محسوس کر لیتے ہیں جو اسے اپنے محبوب سے جدا ہونے پر ملا۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ میر کا دکھ ہماری سمجھ میں اس لیے آ جاتا ہے کہ وہ اپنی ذات سے کائنات کا سمبندھ ڈھونڈتے ہیں۔ اور ان کے یہاں "گھر" کا وہی مفہوم ہے جو حضرت امیر خسرو کے یہاں۔ گھر بمعنی اصل تو میر کا دکھ ہماری سمجھ میں اس لیے آتا ہے کہ ان کے الفاظ یا ان کے ہمزاد زندہ ہیں اور الفاظ اس لیے زندہ ہیں کہ شاعر شانتی شانتی پکارنا جانتا ہے اور اپنے گناہوں سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لیے ظلم نہیں کرتا بلکہ ظلم سہتا ہے اور ظلم سہنے کا مطلب ہے دنیا کی آلائشوں سے بھاگنا اور دنیا کی آلائشوں سے بھاگنے کا مطلب ہوا پیسے کو بے حرمت جاننا اور محبتوں پر کامل ایمان رکھنا۔

معزز خواتین و حضرات!! میری ہمت کی داد دیجئے کہ میں ہنوز آپ کو معزز کہہ رہا ہوں شاید اس لیے

[۱] کالی داس اور ملٹن کا نام بے تکلفانہ آ گیا ہے حالانکہ سکنتلا اور پیراڈائز لاسٹ کے علاوہ ان فنکاروں سے اور کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ معذرت خواہ ہوں۔

کو ایک بار پھر ہمارے ادب میں لفظ مردہ ہو چلے۔ ان کے کوئی معنی نہیں رہے۔ اب ہم اپنے ہزار مردوں کو اپنے شانوں پہ لیے ہوئے چلے جا رہے ہیں اور مطمئن ہیں کہ ہم اداس ہیں حالانکہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم کیوں اداس ہیں۔ ہماری اداسی کا سبب دنیا ہے۔ یعنی یہ کہ افسوس ہم دنیا کی مزید آلائشیں نہیں خرید سکتے۔ پتہ نہیں کیوں جب لوگ اب ادب میں "گھر" کا لفظ لکھتے ہیں تو میں اور آپ سب سمجھ لیتے ہیں کہ فلانا گلبرگ یا ہاؤسنگ سوسائٹی کے مکان کا ذکر کر رہا ہے۔ جب لفظ مردہ ہو جاتے ہیں تو یہی ہوتا ہے۔ یاد کیجیے کہ جب کچھ نہیں تھا تو کلام تھا اور دعا کیجیے کہ ہم اسی زندہ کلام سے اپنے مردہ لفظ کا رشتہ تلاش کر سکیں۔ شانتی شانتی پکار سکیں۔

٭

میرا مسئلہ کیا ہے

ناصر کاظمی

بطور شاعر میری زندگی کا اہم ترین مسئلہ شاعری ہے مگر یہ شاعری نہ عظیم شاعری ہے نہ بین الاقوامی شاعری نہ افادی یا غیر افادی شاعری ہے بلکہ سچی شاعری ہے۔ یوں تو آج تک شاعری کی بے شمار تعریفیں کی جاتی رہی ہیں اور اس پر اس قدر کتابیں اور رسائل موجود ہیں کہ ان کے انبار نے شاعری کے ستھرے ستھرے ساگر کو کھاری بنا دیا ہے مگر جب انسانی تہذیب نے جنم لیا اور قلم اور کاغذ ایجاد ہوئے اس وقت سے آج تک شاعری نے مختلف تحریری شکلوں میں اظہار پایا ہے یعنی تہذیب کے ساتھ تحریر نے جنم لیا اور تہذیب ذہن انسانی کا زیور ہے مگر زیور خواہ کتنی ہی قیمتی دھات کا کھوٹ ملائے بغیر نہیں بنایا جا سکتا۔ یہاں پر میرا مدعا ہرگز یہ نہیں کہ انسانی تہذیب نے اعلیٰ درجے کی شاعری پیدا نہیں کی بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بڑی شاعری بڑی تہذیب ہی کا ثمر ہوتی ہے۔

سائنس اور دیگر علوم کی حیرت انگیز ترقی کے زیر اثر شاید پہلی مرتبہ انسانی معاشرہ آج صحیح معنوں میں مہذب اور متمدن کہلانے کا مستحق ہے مگر اس تہذیب و تمدن کے پردے میں ایک عجیب خونی کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ انسان جس قدر مہذب ہوتا جا رہا ہے اسی قدر وہ انسانیت سے دور ہوتا جا رہا ہے، جدید سائنسی آلات نے احساس مروت کو کچل کر رکھ دیا ہے اور آج آدمی کے بیشتر احساسات اور افکار مشینی کل پرزوں کے تابع نظر آتے ہیں وہ بالعموم کتابوں کے ذریعے محسوس کرتا ہے اور نوشتہ و شنیدہ بتوں کے آگے سر جھکاتا ہے، اس لئے آج کی شاعری میں سونا کم سے کم رہ گیا ہے اور کھوٹ بڑھتا جا رہا ہے، کھوٹ ملی شاعری عالمگیر شاعری تو کہلائی جا سکتی ہے لیکن وہ شاعری نہیں ہوتی۔

نئی تہذیب کے کھوٹ سے شاعری کے جو زیور تیار ہو رہے ہیں وہ کسی ذی شعور حساس پڑھنے والے کے دل و دماغ کو روشنی نہیں دے سکتے، مگر جب طرز احساس ہی میں کھوٹ پیدا ہو جائے تو کھرے اور کھوٹے کی تمیز کیونکر ممکن ہے۔ عالمگیر تہذیبی کھوٹ نے پچھلے پندرہ بیس سالوں میں ادب اور شاعری کی جو درگت بنائی ہے وہ ہمارے سامنے ہے پاکستان تو کیا آج دنیا کے بڑے سے بڑے ملک کا یہی حال ہے مغربی ملکوں میں اگرچہ چند ایک اچھے شاعر ہیں بھی تو وہ بھی دوسری جنگ عظیم سے قبل کی پیداوار ہیں، بلکہ پچھلے دس پندرہ سالوں میں اردو زبان نے جو چھوٹے موٹے شاعر پیدا کئے ہیں اس عرصے کے دوران شاید مغربی ملکوں میں بھی کم ہی ہوئے ہوں گے، یہ الگ بات ہے کہ عالمگیر نئے شعور کے سلسلے میں مغربی ممالک کے لکھنے والے ہم سے بہت آگے ہیں، مگر مغرب والے بھی آج اپنی شاعری سے مطمئن نہیں۔

کسی بھی زمانے میں سچی اور زندہ شاعری تازہ افکار نت نئے تجربات اور مشاہدات کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی مگر

نئی تہذیب کے کھوٹ نے تازہ افکار اور نئی واردات کے کندن کو اس طرح ماند کر دیا ہے کہ آج کے بیشتر شاعر، اول تو زندگی سے براہ راست فیضان حاصل کرنے کے اہل ہی نہیں رہے اور اگر ہیں بھی تو انہیں نقلی شاعری کی بھتات نے آگے بڑھنے سے روک دیا ہے۔

میرا مسئلہ شاعری ہے اور ایسی شاعری جو تہذیبی دنیا کا ساتھ بھی دے مگر اس میں فیشن ایبل تہذیبی عناصر کا کھوٹ بھی نہ ہو، اور اس میں اتنا ہی کھوٹ ہو جو ایک زیور کی گھڑت اور تیاری کے لئے ضروری ہے مگر آج کے جوہریوں کا احوال یہ ہے کہ وہ سونے کی پرکھ تو رکھتے ہیں، مگر آدمی کی پرکھ نہیں رکھتے۔ آدمی جو اصل سونا ہے۔ سچی، قلبی، واردات سچائی خالص سونا ہے اور پڑھے ہوتے، جس شاعری میں قلبی واردات اور سچے جذبات جس قدر کم ہوں گے اسی نسبت سے وہ شاعری کم درجے کی شاعری ہو گی، یعنی باہر کی چیزوں کو اگر صرف عقل کے ذریعے سمجھا اور دیکھا جائے تو ان کا اظہار محض رسمی یا روایتی ہو کر رہ جائے گا۔ اور اگر باہر کی چیزیں قلبی واردات کے سانچوں میں ڈھل کر نکلیں گی تو وہ چیزیں تازہ پیرایۂ اظہار اور سچی شاعری کو جنم دیں گی۔

اب تک میں نے تہذیب کو کھوٹ کا نام دیا ہے اور قلبی واردات کو صداقت کہا مگر تہذیبوں کا کھوٹ صدیوں پرانے انسانی تجربوں کا حاصل اور مختلف اضافۂ تجربہ کا اہم جز بھی ہے مگر یہ کھوٹ اسی شخص کے کام آسکتا ہے جو اس وسیع و عریض زمین کے گوشے گوشے میں چھپی ہوئی صداقتوں کو تلاش کرنا جانتا ہو۔ یہ چھپی ہوئی صداقتیں کندن سونا ہیں جو تہذیبی کھوٹ کی ملاوٹ سے تہذیبوں کی روایت کو آگے بڑھاتی ہیں، جو لوگ زندگی کی ان پوشیدہ صداقتوں کو تلاش نہیں کر سکتے وہ انہیں جھوٹ یا شعبدہ گری کہتے ہیں، مگر صداقت بھی افسانے سے زیادہ عجیب اور اجنبی ہوتی ہے یہ دنیا صدیوں پرانی ہے مگر جب ایک تخلیقی شاعر اس سے ذاتی رشتہ جوڑتا ہے تو اس کی پرانی چیزیں نئی زندگی کی علامت بن جاتی ہیں، انسانی روایت اور تاریخ کا علم اور انفرادی تجربہ مل کر ایک عام واقعے کو غیر معمولی صورت عطا کر دیتے ہیں، ایک شاعر باہر کی چیزوں اور ڈھلے ڈھلائے جذبات اور خیالات میں اپنی قلبی واردات کے ذریعے اظہار روحانی کے نئے رشتے تلاش کرتا ہے، اسی لئے ایک شاعر کی باتیں اس وقت تک جھوٹ کہلاتی ہیں، جب تک وہ قاری کے دل و دماغ پر اسی طرح وارد نہ ہوں، جس طرح کہ شاعر پہ وارد ہوئی تھیں۔

اب میرا مسئلہ ذاتی مسئلے کی حدود سے نکل کر ذرا پھیل جاتا ہے، میں جب اپنی شاعرانہ شخصیت کی بات سنتا ہوں تو وہ عام زندگی سے میل نہیں کھاتی اور جب عام آدمی کی طرح زندگی کے ذائقوں سے بہرہ مند ہونا چاہتا ہوں تو میرا شاعر درمیان میں آجاتا ہے، اکثر عالم فاضل لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ شاعر کی ذات الگ ہے اور آدمی کی شخصیت جدا ہے مگر اپنے نزدیک ان دونوں کی جدائی جان و تن کی جدائی ہے، اور میں شاعرانہ صداقت اور دنیا کے سنگین حقائق کے درمیان دبا جاتا ہوں۔ ایماں مجھے کھینچے ہے تو روکے ہے مجھے کفر والا معاملہ ہے۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ ایمان اور کفر کو اس طرح یکجا کر دوں جیسے پتوں میں کاجل اور سانس میں ہوا مل جاتی ہے۔ چونکہ شاعری میری زندگی کا اہم ترین مسئلہ ہے، اس لئے بہ حیثیت شاعر جینے کے لئے مجھے زندگی کا بڑا سے بڑا نقصان برداشت کرنے کی طاقت درکار ہے اور اس طاقت کا منبع شاعرانہ جھوٹ یا چھپی ہوئی صداقتیں ہیں جنہیں سچ ثابت کرنے کے لئے مجھے وقتی مسرتوں سے کنارہ کش ہونا پڑتا

ہے اس لئے میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں زیادہ سے جھوٹ کو ہضم کر سکوں کیونکہ میں جھوٹا ہوں، جادوگر ہوں اور شاعر ہوں
میرے ہمعصر جو لکھ رہے ہیں وہ شاعری ہے مگر میں تو جادو تخلیق کرنا چاہتا ہوں ایسا جادو جو روحانی واردات بن کر نئی زندگی کی بشارت دے۔

محبوب خزاں

سوال یہ ہے کہ وہ شعر جو مجھے لکھنے تھے کون لکھے گا؟ ۱۹۵۷ء کی بات ہے ایک معروف شاعر نے مجھ سے پوچھا تھا "آپ بظاہر تو لکھتے ہیں نہ چھپتے ہیں، نہ شعر سناتے ہیں۔ آپ کو شعر و ادب سے کس قسم کی دلچسپی ہے" اور میں نے ان سے کہا تھا "یوں سمجھ لیجئے کہ آپ نے کچھ شعر لکھے ہیں۔ میں کچھ شعر لکھنا چاہتا ہوں" سمجھ میں نہیں آتا کہ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۳ء تک سات سو اشعار میں نے کب کیسے اور کیوں لکھے؟ شعر لکھنے سے مجھے کوئی غیر معمولی طاقت ہمیشہ سے روکتی رہی ہے "اکیلی بستیاں" کا مسودہ تین برس سے میرے پاس صرف اس لئے پڑا ہوا ہے کہ کہیں صاف طور پہ ایک جگہ مجھ سے نقل نہ ہو سکا اکثر مجھے شاعر جانتے ہیں، شاعر اکثر گردانتے ہیں، اور دونوں ٹھیک ہیں۔

شاعری زندہ اور جیتے جاگتے لمحوں کو گرفت میں لانے کا نام ہے، یعنی کم و بیش دامن میں جگنو بٹورنے کا کام — اور جو آج کل ہر طرف تاریخی شعور، کلچر، مذہب، جدلیاتی مادیت، فنی تحریکات، نفسیات، سیاست، تصوف، مشینی عہد اور فلسفوں کا زور و شور ہے، یہ سب کچھ اس شخص کے لئے جو شاعر ہے ایک طرح سے غیر ضروری ہے۔ شاید اس لئے، کہ تجربات اور مشاہدات کی اہمیت کے باوجود شاعری علم نہیں ہے، روشنی ہے۔

کلام نئے لوگوں میں سے اکثر کا مجھے پسند نہیں آتا۔ آپ مانیں تو اپنا بھی نہیں۔ محبت میری مٹی میں اتنی ہے کہ بیشتر چیزوں پر غرض نہیں ہو سکتی، جینے کی لگن اتنی مدھم ہے کہ شام کو سوتے وقت کبھی خواہش نہیں ہوئی کہ کل کا سورج اپنی آنکھوں سے دیکھتے۔ وہ بیکسی ہے کہ دنیا لگوں میں چلتی ہے، سکون کسی چیز سے بھی نہیں ملتا۔ حسن سے بھی نہیں خیر سے بھی نہیں، توجہ سے بھی نہیں، ترقی سے بھی نہیں، شعر سے بھی نہیں، قدر شعر سے بھی نہیں، اگر میں نے دو چار چیزیں لکھی ہیں تو کسی ہنگامی، فرمائشی یا روحانی مجبوری کی بنا پر لکھی ہیں۔

کچھ موضوعات اس وقت ذہن میں آ رہے ہیں جن پر لکھنے کا خیال آ کے رہ گیا۔

(۱) شاعری اور فرصت کا مسئلہ
(۲) عمر تخلیق اور ترک شعر
(۳) شاعری کی آئندہ زبان - ہندی یا فارسی؟
(۴) عنوان کی تلاش
(۵) مصرع کی اہمیت
(۶) مقدار یا معیار؟

(۷) شاعر کی شخصیت

(۸) سرقہ والہام وتوارد

(۹) جدید غزل

(۱۰) شہرت کے اجزائے ترکیبی

(۱۱) تجربہ اور شاعری

(۱۲) شاہد، یگانہ، دنشور

(۱۳) ادب میں انصاف کی روایت

(۱۴) ہماری تنقید اور ادارے

(۱۵) انتخاب شعری کے مسائل

(۱۶) سچی شاعری

(۱۷) اردو شاعری کا مشرقی اسکول

(۱۸) لوک گیت اور غنائی شاعری

ان میں کچھ موضوعات ایسے بھی ہیں جن پر لکھنے سے لوگ گھبراتے ہیں، اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ ہماری تنقید ایک مدت سے عمر خضر کی درازی کی دعائیں مانگتی رہی ہے، کچھ عرصہ ہوا کسی نے کسی سے پوچھا: "میرے تنقیدی مضامین کے بارے میں آپ کی بے لاگ رائے کیا ہے؟" جواب ملا: "مضامین کم و بیش اچھے ہیں۔ توجہ سے لکھے گئے ہیں۔ عنوان سب غلط ہیں: مراد یہ تھی کہ موضوعات کا انتخاب غیر مناسب تھا، یا تو ہر شخص لکھ چکا ہے یا لکھنے والا ہے، یا پھر ان پر لکھنے کی سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے پھر یہ کہ ہم میں سے کتنے لکھنے والے ہیں، جو عنوان کے حدود میں رہ کر لکھ سکتے ہیں۔؟

شاعری ہم میں سے اکثر کے لئے کھل کر سانس لینے کا ذریعہ اور جینے کے بہانے کی تلاش ہے وہ سکون وہ ارتعاش جو ہمیں ایک شعر کہنے کے ساتھ محسوس ہوتا ہے اور کہنے کے بعد اس شعر کی اپنی داخلی ترکیب کے کرشمے سے کسی وقت بھی دوبارہ بیدار ہو سکتا ہے، دنیا کی کسی خوشی کسی لذت سے مماثل نہیں ہے، وجہ اس کی یہ ہے کہ کیفیت حرف و صوت کی بوتل میں زندہ بند ہوتی ہے ہمیشہ کے لئے، یعنی شعر کو چھوڑ کر بھاگ نہیں سکتی، فن شعر کی یہی پاگل کر دینے والی طلسماتی کشش ہے جس کے مقناطیسی حلقے سے وہ شخص نکل نہیں سکتا جس نے کبھی کوئی شعر کہا ہے۔

"میرا مسئلہ کیا ہے؟" یہ بتانا تو میرے لئے مشکل ہے مگر کچھ سوال، جو مجھے ستاتے رہے ہیں درج ذیل ہیں

(۱) شاعری دراصل ایک ہمہ وقتی کام ہے یا محض فرصتوں کی چھیڑ چھاڑ؟

(۲) ہمارے اکثر شاعر اٹھائیس تیس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے تخلیقی طور پر ختم کیوں ہونے لگتے ہیں۔

مثلاً مجاز (۲۷)، ابتنی رضوی (۲۲)، مختار صدیقی (۳۳) جمیل الدین الدین عالی (۲۹) وغیرہ - عمر کے باقی ماندہ حصے میں وہ یا تو گونگے ہو کر رہ جاتے ہیں یا پھر لکیر پیٹتے رہتے ہیں۔ تخلیقی لہر کے اس اچانک مدھم پڑ جانے کی ذمہ داری جذباتی اور جنسی زندگی سے منسلک لاشعوری الجھنوں پر کس حد تک عائد کی جا سکتی ہے؟ اور دیگر اسباب کیا ہو سکتے ہیں؟

۳. تنقید کو شاعر کے وطن سے کیا کام!

۴. ہماری راسٹرز گلڈ کو (باوجود متعدد بار شدید بحث و تکرار کے) اس بات پر اس قدر اصرار کیوں ہے کہ لکھنے والے فارم بھریں اور کتاب کی پانچ جلدیں بھجوائیں۔ آدم جی انعام کے انتظار ہیں؟ بہ فرض محال اگر کوئی انعام ملنے کے بعد قبول کرنے سے بھی انکار بھی کر دے تو اس میں ایسی کون سی قیامت آ جانے کا خطرہ ہے؟

۵، گذشتہ ۴۰ برس میں اقبالؔ، ترقی پسند تحریک اور میرا جی اسکول سے ہٹ کر ہمارے یہاں جو شاعری معرض وجود میں آئی ہے (مثلاً یگانہ - جگر۔ جمیل مظہری، نشور واحدی اور شاد عارفی وغیرہ کی شاعری) اس کی قیمت یا حیثیت اگر صفر سے کچھ زیادہ ہے تو وہ کیا ہے؟

۶ - کیا یہ بات ممکن نہیں ہے کہ وہ لوگ بھی شاعر ہوں، جن سے ہمارے تنقید نویسوں کی ملاقات، بہ وجوہ نہیں ہوتی نہیں ہو سکتی، نہیں ہوئی یا نہیں ہوگی؟

۷ - کیا جدید اردو شاعری کے علی گڑھ۔ دکن۔ مشرقی پاکستان اور کراچی اسکول، میراجی یا لاہور اسکول سے کسی حد تک الگ وجود رکھتے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو وہ امتیازی رجحانات کیا ہیں! نہیں تو پھر ہمارے انتخابی ادارے اور تنقید نگار بیس پچیس برس سے ٹھیک ہی تو ہمیں بتاتے رہے ہیں، عالم تمام حلقۂ ارباب ذوق ہے۔

۸ - وہ لوگ جو بادلیئر، ملارمے، رال بو - ہولڈرلن، رلکے، ایلیٹ۔ والیری، ایزرا پاؤنڈ۔ لورکا، اور سینٹ جان پرس یا ان کی روایت کے شاعروں کو سمجھ کر یا بغیر سمجھے، محبت، اشتیاق یا توجہ سے نہیں پڑھ سکتے، کیا ان کو اردو میں شعر کہنے کا کام چھوڑ دینا چاہیے!

۹ - شاعر کی ذاتی شہرت کا اس کی شاعری کی اصلی قیمت سے کس طرح کا تعلق ہوتا ہے؟

۱۰ - ہم کب لکھیں گے اپنی کہانی
اسے عمر باقی! اے عمر فانی!

۱۱ - بہت مشکل ہے چپ رہنا - مگر سچ کون بولے گا؟

میرا مسئلہ شاید یہ بھی ہے کہ جن جن باتوں کا مجھے پہلے سے تھوڑا بہت اندیشہ رہا ہے، وہ سب باتیں زندگی کے مختلف موڑ پر ایک ایک کر کے میرے سامنے آتی رہی ہیں، جن چیزوں کی مجھے ضرورت تھی، ان پر حق نہیں تھا۔ وہ شعر جو لکھنے تھے وہ شعر تو اب شاید نہیں لکھے جائیں گے۔

حال ہی میں ایک ہنرمند شاعر نے میرا ہاتھ دیکھ کر مجھے بتایا: "آپ کے ہاتھ میں تخیل اور تخلیق کی لکیر آگے بڑھتی نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو جو کچھ لکھنا تھا وہ آپ لکھ چکے ہیں"۔ ان سے ایک ذرا زیادہ تجربہ کار شاعر

کہ میری مختصر نظموں، نیم مکمل غزلوں اور قطعات کے چلن سے الجھ کر کہا "بھائی چکر پر کب تک گزارا ہو گا؟" پھر میں نے سوچا مجھے تو نہیں معلوم۔ وہ کوئی اور ہے جو میرے اندر ہے، میں کاتب ہوں وہ شاعر ہے، میں نہیں لکھوں گا تو ظاہر ہے، کہ دوسرے لوگ لکھیں گے۔ اس میں کیا حرج ہے؟

بن کہے کوئی سنتا نہیں، کوئی سنتا نہیں۔

جیلانی کامران

آج سے قریباً گیارہ برس پہلے میرے سامنے نئی اردو شاعری کے بجائے مختلف سوالات کا پھیلا ہوا عجیب و غریب سلسلہ تھا، میں جس میں بڑی حد تک پریشان رہتا تھا۔ اس وقت میری نئی اردو نظم سے ابھی واقفیت نہ تھی اور نہ وہ نظم ہی ظاہر ہوئی تھی، جسے میں پچھلے کچھ برسوں سے لکھ رہا ہوں، اس وقت میرے سامنے ترقی پسند تحریک تھی اور وہ ادبی محاورہ تھا، جسے اس تحریک کے ادیب اور شاعر استعمال کرتے تھے۔ ترقی پسند تحریک زندگی کو ظاہر مطلق، اور حقائق کو اقتصادی قوانین کے تابع سمجھتی تھی۔ اور جس قسم کی نظم کو تخلیق کرتی تھی، اور زندگی کو جس پیرایئے میں پیش کرتی تھی، مجھے اس سے اتفاق نہ تھا۔ اس سے میرا یہ مطلب نہیں کہ میں ترقی پسند نظم کو رد کرتے ہوئے کسی دوسری نوع کی نظم کی تلاش میں تھا، بات یوں نہ تھی، ترقی پسند تحریک میں میرے سوالات کا جواب ناپید تھا، اور مجھے ایک ایسی نظم کی تلاش تھی جو مجھے ان سوالات کا جواب دے سکتی جن سے میں ان دنوں دوچار تھا۔

اصل میں میرے سوالات ترقی پسند تحریک کے سوالات سے مختلف تھے، میں زندگی کو اپنے وجود کے حوالے سے پہچاننا اور پڑھنا چاہتا ہوں۔ میرے سوالات میں "میرے ہونے" کا سوال مرکزی تھا، یہاں تک تو بات واضح تھی۔ لیکن ایک ایسی نظم کا ادبی تصور جس میں "میرے ہونے" کی ضمانت دکھائی دیتی، ابھی تک مجھے دستیاب نہ ہوا تھا زندگی کو شخصی وجود کے حوالے سے پہچاننے کا مسئلہ واقعی بہت پیچیدہ تھا، عام طور پر زندگی کو شخصی وجود کے حوالے سے دو طرح پہچانا جا سکتا ہے، ایک طریقہ زندگی کو عملی طور پر مسخر کرنے کا طریقہ ہے جہاں تسخیر کے ذریعے انسان اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اس طرح زندگی کے سلسلے پر اپنا نقش ثبت کرتا ہے، اور اپنے آپ کو اس نقش میں پڑھتا اور پہچانتا ہے، دوسرا طریقہ زندگی کو فکری طور پر مغلوب کرنے کا ہے، اس طریقے کے مطابق انسان بیرونی طور پر عمل پیرا ہونے کے بجائے اپنے آپ کو فکری طور پر زندگی کی کشمکش میں شریک کر کے انسانی علم کے سلسلے پر اپنا نقش ثبت کرتا ہے، اور پھر اس نقش میں اپنے آپ کو پہچانتا ہے پہلے طریقے سے مختلف زمانوں میں، مجاہد، کشور کشا، اور انارکسٹ پیدا ہوتے رہے ہیں اور دوسرے طریقے سے جس نوع کا انسان پیدا ہوا ہے اس میں سوچنے والے لوگ، صوفیا اور دانشور شامل ہیں، ظاہر ہے کہ ان دونوں طریقوں میں کوئی بھی طریقہ میرے سوالات کے مطابق نہ تھا، کیونکہ ان میں شاعری، ایک جاندار حقیقت کے طور پر موجود نہ تھی، پہلا طریقہ زندگی کے واقعات میں اپنے وجود پر پڑھتا تھا، اور دوسرا طریقہ علم کے سلسلہ پر اپنا وجود ثبت کرتا تھا

شاعری دونوں کے دائرہ اثر سے باہر تھی۔

اس موقعہ پر میں نے جس حقیقت کو سمجھا یہ تھی کہ شخصی وجود کا احساس، اشیاء کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی کوشش اور کامیابی سے پیدا ہوتا ہے یعنی اشیاء مجھ سے بے نیاز ہیں، میرے ہونے اور نہ ہونے کا اشیاء سے کوئی بھی رشتہ نہیں ہے اگر میں نہ بھی ہوتا، تو اشیاء اسی طرح ہوتیں، اور اگر میں نہ رہوں، تب بھی اشیاء کی یہی صورت رہے گی ایسی حالت میں میرے وجود کا احساس، دراصل اشیاء کے ساتھ رابطہ قائم کرنے سے پیدا ہوتا ہے اگر میرے وجود سے اشیا اپنی کیفیت اور رشتہ بندیوں کو بدل دیں، یعنی میرے وجود کے ذریعے اشیاء کی نئی رشتہ بندی پیدا ہو، تو میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گا کہ میرے ہونے کی کشمکش کامیاب رہی ہے، کیونکہ میں نے اشیاء کو اپنے وجود کے حوالے سے اور پڑھا ہے!

اس سچائی کی روشنی میں، میں نے شاعری کو اشیاء کی ترتیب نو کے مقصد کے تحت استعمال کرنے کی کوشش کی اس سے میری مراد یہ نہیں کہ میں اس میں کامیاب ہوا ہوں یا نہیں، میں صرف ان سوالات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، جو میری طرح ہر لکھنے والے کو پیش آتے ہیں اور پیش آتے رہتے ہیں، میں نے نظم میں اشیا کی ترتیب نو کو اپنے وجود اور اپنے ہونے کی ضمانت کے طور پر پیش کرنے کی کوشش میں اپنے آپ کو استعاروں میں تقسیم کیا اور اس طرح استعاروں کی مدد سے اشیا کو ایک ایسی ترتیب دی، جو صرف میرے ہونے کی ضمانت اور گواہی دیتی تھی۔

میں نے اپنے وجود اور اشیاء کے باہمی تعلق سے جس استعارے کو وضع کیا، اسے میں نے ایک نئی نظم کی شکل میں دیکھا اور اس طرح اس نظم کے ذریعے اپنے آپ کی گواہی دی۔

مگر یہ ساری باتیں ایسی تھیں، جس میں میرا وجود ایک ایسے حدود اربعے اور ماحول میں کارفرما تھا جسے بند کمرا کہا جا سکتا ہے جہاں سوائے میرے اور میری یادداشت کے کوئی اور شئے موجود نہ تھی، مگر سات آٹھ برس گزرنے کے بعد جب میں اس ساری کہانی کو دیکھتا ہوں، تو محسوس ہوتا ہے کہ یہی وہ بنیاد تھی، جس پر وہ سب کچھ رونما ہوا ہے جس نے مجھ سے بہت کچھ چھین لیا ہے اور کئی ایک اندیشے دیئے ہیں

(۲)

استعارے کو نظم میں جذب کرنے کی کوشش ایک ایسی بات تھی جسے ترقی پسند تحریک کے شعری عقائد کی موجودگی میں بروئے کار لانا ممکن نہ تھا، کیونکہ اس تحریک کے شعری عقائد زندگی کو ظاہر مطلق قرار دیتے ہوئے زندگی اور اشیاء کی اس ترتیب نو کے مخالف تھے جسے میں اپنے سوالات کا مرکزی مسئلہ سمجھتا تھا۔ بات اگر ترقی پسند تحریک ہی تک رہتی، تو شاید صورت اتنی پیچیدہ نہ ہوتی، لیکن اس تحریک کے ساتھ ساتھ جو دوسرے رجحانات دکھائی دیتے تھے، ایسے تھے جن سے سائنسی عقل پرستی، پیدا ہوتی تھی، یہ صورت حال شاعری اور سائنس کے باہمی رشتے کو پیش کرتی تھی۔

ہمارے ملک میں سائنس کا پیدا کردہ نقطہ نظر فزکس اور بائیولوجی کا نقطہ نظر تھا، اور اب تک ہے، جو ایک وقت

ریاضی اور جیومیٹری، ریماستی، ڈارون اور ہکسلے کا نقطۂ نظر ہے، یہ نقطۂ نظر بھی ظاہرِ مطلق ہی کا نقطۂ نظر ہے، اور کائنات کی نقشہ کشی انسان کی عظمت اور ماضی کے تصورات سے بغاوت کو پیدا کرتا ہے، اس نقطۂ نظر میں جو سائنسی علم شامل نہیں وہ کیمسٹری کا علم ہے، یعنی وہ علم جو کیمیائی عمل کے ذریعے مفردات کو مختلف صورتوں میں بدلتا ہے اور ان کی ماہیت کو بدل کر نئے نام اور نئے مرکبات کو پیدا کرتا ہے۔ اگر فزکس کے علم کے ذریعے کائنات کی اجنبیت کو قوانین کے تابع کرکے بلیو پرنٹ میں قید کیا جا سکتا ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ کائنات میں پرواز کرکے انسان کائنات کو دریافت کر لیا ہے، تو کیمسٹری کے ذریعے جس حیرت انگیز طلسم سے واقفیت ہوتی ہے وہ کائنات کی دریافت سے کسی طرح بھی مختلف نہیں ہے، اگر فزکس ہمارے ذہن کو متاثر ہوتی ہے تو کیمسٹری کا علم ہمارے دل کی واردات کو متاثر کرتا ہے

اگر میں اس موقعہ پر یہ کہوں کہ میرے سوالات فزکس کے بجائے کیمسٹری کے زیادہ قریب تھے تو غلط نہ ہوگا، اس لئے میں نے ظاہرِ مطلق کو قبول نہ کرتے ہوئے اسی ظاہرِ مطلق میں نئے رشتہ تبدیلوں کی اسی طرح تلاش کرتی ہے جس طرح کیمسٹری مفردان کے باہمی ربط اور عمل کے لئے مرکبات کی تلاش کرتی ہے۔ اس سارے عمل اور ردِّ عمل نے مجھے نظم کی ایک نئی صورت سے آشنا کیا۔ جو ترقی پسند نظم سے بہت مختلف تھی۔ یہ نظم ایک طرح کے کشف سے مشابہ تھی۔ جہاں ظاہرِ مطلق نئے رابطوں کے ساتھ ایک نئے انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور تعجب اور حیرانی کے جذبات کو پیدا کرتا ہے۔ جو انسان کو زندگی کے ساتھ منسلک کرنے کے لئے انتہائی ضروری ہیں۔

(۳)

یہ ساری باتیں جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ایسی ہیں جو زندگی کو ایک والہانہ عقیدت کے طور پر قبول کرتی ہیں۔ اور اسے شاعری میں منتقل کرنے کی ذمہ داری لیتی ہیں۔ ان کے نزدیک ہر شے سے مقدس تر شاعری کا فن اور شاعری کا کشف ہے۔ زندگی میرا ہونا اور ظاہرِ مطلق۔ اس تکون کی ممتِ صرف شاعری کی تخلیق سے وابستہ ہے۔ اگر یہ تکون شاعری پیدا نہیں کر سکتی تو اس کی افادیت محض صفر ہے۔

جب میں نے زندگی کے بارے میں اس عقیدے کو قبول کیا کہ زندگی کے ساتھ میرا رابطہ قایم ہونا لازمی ہے۔ اور زندگی کے ساتھ اس رابطے کا قایم کرنا میری ذمہ داری کا کام ہے۔ تو میں نے محسوس کیا کہ میں جس دنیا میں رہتا ہوں۔ وہ اقدار کے بحران کی دنیا ہے۔ جہاں اقدار ایک المناک آزمائش میں سے گزر رہی ہیں۔ جب تک اقدار کو ایسی صورت نہیں دی جاتی کہ وہ انسانی دل کو مسخر کر سکیں۔ تب تک اقدار کا استحکام ممکن نہیں۔ اقدار کے ساتھ میرے وجود کا استحکام وابستہ ہے۔ کیونکہ میں تنہا مرنے کی بجائے ایک تہذیب کا حصہ ہوں۔ اور یہ تہذیب، اپنی اقدار کے ذریعے ایک آزمائشی دور میں سے گزر رہی ہے۔ ان باتوں کی روشنی میں، میں نے نظم کو اقدار کے اس بحران کی دستاویز کے طور پر قبول کیا۔ اور اس کیفیت کو، جو اقدار کی باہمی جنگ میں دکھائی دیتی ہے نظم میں شامل کرکے نظم کو اس تہذیب کی کہانی میں، شامل کرنے کی کوشش کی، جس کا میرا وجود، میرا فرد ہی، اور میری زندگی حصہ ہیا

(۴)

میں نے ان صفحوں میں اپنے مسئلے کو مختصراً بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم احساس ہوگا۔ کہ میں نے کوشش کے باوجود

کئی بار استعمال کیا ہے۔ ساری بات کوشش ہی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا مسئلہ اور میرے ساتھ اُن سب کا مسئلہ جو اردو شاعری اور ادب کو اپنے عمرانی محل وقوع میں تخلیق کرنے کی ذمہ داری لیتے ہیں۔ اس کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ کہ اُردو شاعری اپنا راستہ وضع کرتے وقت اپنی تہذیب کو فراموش نہ کرے۔ اور اس طرح اُس آواز کو آنے والے زمانے تک پہنچائے۔ جسے ہم نے اور ہماری نسل نے قرطبہ، اشبیلیہ، دہلی، سمرنا، اور کربلا کی زبان سے سُنا تھا۔ اور جو اس وقت اقدار کے المناک بحران سے دوچار ہے۔ میرا مسئلہ اس بحران سے پیدا ہوتا ہوا مسئلہ ہے۔ اور اس طرح اُس زمانے کی کہانی ہے۔ جو ہمارے آس پاس پھیلا ہوا ہے۔ اور جس کی سرحدوں پر اقدار کی ہوشربا جنگ جاری ہے۔

مسعود مفتی

آپ کا سوال پڑھا ہے۔ میرا جواب لنگڑا۔ صحیح جواب دینا بھی تو ممکن نہیں ـــ وجہ ؟ ؟ ؟ ہر انسان کی تین شخصیتیں ہیں ـــ پہلی شخصیت وہ جو لوگ اسے سمجھتے ہیں ـــ دوسری جو وہ خود اپنے آپ کو سمجھتا ہے۔ اور تیسری جو وہ دراصل ہوتا ہے یہ تینوں ایک دوسری سے مختلف ہیں۔ اور یہ جواب صرف دوسری کا تجزیہ کردہ ہے۔ پہلی اور تیسری کا مجھے علم نہیں ـــ دوسری کا اور تیسری کا آپ کو علم نہیں ـــ ظاہر ہے جواب نامکمل رہے گا۔

آپ پوچھتے ہیں کیا میں شغلاً لکھتا ہوں ـــ تو یہ تحریر کریں ـــ ایسا جان لیوا شغل میں کیوں پالنے لگا۔ مرد ہو کر بھی زچگی کا درد سہتا ہوں۔ اور آپ اسے شغل کہتے ہیں۔ دسمبر ۵۷ء کے "ادبِ لطیف" میں پہلا افسانہ شائع ہوا۔ دو چار طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے۔ پھر غمِ روزگار نے دو سال کے لئے ہاتھ روک لئے۔ اب گزشتہ دو برس سے مصروفیتوں کے ہجوم میں پھر سے ریاض کر رہا ہوں تیشغل میں اتنی جان کہاں ـــ وہ تو سوئی ہوئی بلی کی طرح کبھی کبھار ٹانگ پسار لیتا ہے۔ یا مونچھ ہلا دیتا ہے

تو پھر لکھنے کی مصیبت کیا تھی ؟ ؟ ؟ مصیبت تو نہیں البتہ ردِ عمل تھا۔ اور وہ بھی شدید قسم کا۔ ہوا یوں کہ بچپن میں مطالعہ کا شوق تھا ـــ ایسا کہ فسانۂ آزاد سے لے کر رسالہ "تعلیم و تربیت" تک پڑھ ڈالا تھا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد طبیعت اتنی اچاٹ ہوئی کہ مطالعہ چھوڑ دیا۔ وجہ یہ کہ ناول یا افسانہ کی پہلی چند سطریں پڑھیں تو پلاٹ اور خاتمہ کا پتہ چل جاتا۔ ایک تھا لڑکا۔ ایک تھی لڑکی دونوں میں محبت تھی جو کامیاب یا ناکام ہو گئی۔ شاعری اس سے بھی دو قدم آگے تھی۔ ہائے محبوب۔ وائے محبوب۔ ساٹھ ستر الفاظ سیر بین کے چار پانچ شیشوں کی طرح بار بار مختلف نمونے بناتے رہتے۔ بلبل۔ چاند۔ وصل رہزن۔ شمع۔ صحرا۔ نغمہ۔ حسن۔ وفا جیسے الفاظ کو آنسوؤں سے جوڑ کر رکھ دو۔ اور سینہ کوبی کرتے ہوئے آہوں کے جھونکوں سے محبوب تک پہنچا دو۔ اور محبوب بھی ایسا کہ نہ دیکھا نہ سنا۔ میر کو تو پھر بھی عطار کا لونڈا مل گیا تھا۔ یہاں وہ بھی نہیں لیکن شعر کیسوں میں لب و رخسار سجائے جاتے۔ غرض ادب کا جو پہلو بھی دیکھا اس پر محبت کی چھاپ تھی۔ اور اسی تکرار سے تنگ آکر مطالعہ ترک کر دیا۔

بچپن سے آگے آئے تو محبت کرنے کا زمانہ آگیا۔ یاد بخیر ـــ !! اب انکشاف یہ ہوا کہ محبت تو یہاں کرتے [illegible] دیتا۔ بچپن میں اچھے بچے بننے کے لیے [illegible] جن باتوں سے منع کرتے تھے۔ لیکن اب [illegible] بچے بننے کے لئے [illegible]

ایک پابندی تھی کہ محبت نہ کرو۔ اور وہ بھی ایسی حالت میں کہ ہر طرف محبت کا ذکر بکھرا ہے۔ ریڈیو کا بٹن دباتے ہی راگ سُوکھ گزر جانے کا نوحہ الاپتا۔ فلم میں تین گھنٹے تیاری ہوتی رہتی کہ کب گلے میں باہیں ڈالی جائیں۔ کتاب ہوئی تو محبت کی تراشیدہ نازنین ذہن کے کندھے پر سر رکھ دیتی۔ اخبار۔ رسالے۔ دیوار یا بورڈ پر کوئی اشتہار نظر آتا تو وہاں بیتابیوں کی لوکیں دل پر شوشے مارنے لگتیں۔ لیکن ادھر یہ حال کہ لڑکی کی طرف آنکھ اٹھائی تو کہیں اس کے باپ کا لٹھ۔ کہیں اپنے والدین کی نا ۔ کہیں اخلاق کی گرج اور کہیں مجبوریوں کی تڑپ۔ گویا ع

اندرون قعر دریا تختہ بندم کردہ ای
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

ان دنوں اکثر خیال آتا کہ جس معاشرے میں محبت کی اجازت نہیں۔ اس کے ادب میں محبت اور صرف محبت کا ذکر کیوں۔؟ ؟ امتحانوں میں ہم ہمیشہ یہ لکھ کر پاس ہوتے رہے کہ ادب زندگی کا عکاس ہے۔ لیکن ہمارے ادب میں اس چیز کی بہتات ہے جو زندگی میں ناپید ہے۔

کچھ سال اور آگے بڑھے تو دوسرا انکشاف ہوا۔ کہ ہمارے معاشرے میں اور بھی کئی ایسی چیزیں ہیں۔ جن کے کرنے کی اجازت نہیں۔ حالانکہ ان کا کرنا ایک فرد کا جائز حق ہے۔ (صرف ایک مثال لیجئے: خود سوچنا۔ اور سوچ کر کھلے بندوں کہنا) یہ دیکھ کر فرد کی بے چارگی پر ترس آنے لگا۔ بعد میں یہ ترس ہر قسم کے جماعتی نظام پر غصّہ میں تبدیل ہو گیا۔ اور سماجی۔ مذہبی۔ اور عائلی اقدار کھوکھلی نظر آنے لگیں۔ جو روایت کا بھرم قائم رکھنے کے لئے فرد کی ذات کو منفی قوانین سے کچل دیتی ہیں۔

تیسرا انکشاف یہ ہوا کہ ان تمام منفی قوتوں کا۔ جو اصل زندگی میں پوشیدہ طور پر فرد کی شخصیت کا قتلِ عام کرتی رہتی ہیں۔ ہمارے ادب میں بہت کم ذکر ہوتا ہے۔ سیدھی بات یوں بنی کہ جو کچھ ادب میں ہے۔ وہ زندگی میں کم یاب ہے اور جو کچھ زندگی میں ہے اس کی متناسب جھلک ادب میں نہیں ہے۔ ادب صرف محبت کا راگ گاتا ہے۔ ضرور گائے گا۔ محبت ایک اٹل حقیقت ہے۔ لیکن ع

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

انہی دنوں چند ماہ کے لئے ہم ان لوگوں کے ہتھے چڑھ گئے۔ جو پیشہ ور [illegible] ہیں اور کافی ہاؤس میں پریکٹس کرتے ہیں۔ ان کی صحبت میں ایسا لگتا جیسے ہم لندن اور پیرس میں بیٹھے ہیں۔ لیکن۔ باہر نکلتے تو پاکستان ہوتا۔ تب چوتھا انکشاف یہ ہوا کہ ع

کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

کالج کے دن تھے۔ احساس منہ زور تھا۔ انکشافات پریشان کن تھے۔ چنانچہ انہی انکشافات کے ردِّ عمل کے طور پر میں نے لکھنا شروع کیا۔ پہلے طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ بعد میں افسانہ بہتر ذریعہ اظہار ثابت ہوا۔ کیونکہ ہمارا وہ معاشرہ ہے۔ جو طوائف کی بستی کو ناجائز۔ اور برقعہ پوش طوائف کے گشت کو جائز سمجھتا ہے

اور افسانے کے ہر قعر میں وہ سب باتیں برداشت کر لیتا ہے۔ جن پر عام حالات میں کفر کا فتویٰ یا بغاوت کا الزام لاگو ہوتا ہے۔ اس لئے اگر ہمارے ہاں افسانے کو ذہنی عیاشی کا ذریعہ نہ بنایا جائے تو اس سے بہت بڑا کام لیا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ اسے نعرہ بازی سے پاک رکھا جائے۔ اسی نقطۂ نظر سے قلم پکڑا ہے۔

ایک غلط فہمی دور ہونا ضروری ہے۔ کسی ادبی تحریک سے کوئی تعلق نہیں۔ نہ ہی بنانا چاہتا ہوں۔ آدمی خدا تک بغیر پیر دستگیر کے بھی پہنچ سکتا ہے۔ زندگی ایک طوفان ہے۔ جس میں اڑتے ہوئے تنکے بھی کے ہاتھ آجاتے ہیں۔ خواہ دھارے میں بیٹھا ہوا کوئی منظم گروپ ہو۔ یا جھونپڑی میں دبکا ہوا اکیلا اجنبی۔ جب کوئی تنکا ہاتھ لگ جاتا ہے۔ تو جو ذہن میں آئے بغیر انٹلکچوئل بنے یا نہ داری سے لکھنے کی حقیر سی کوشش کرتا ہوں۔ نتیجہ خدا کے ہاتھ میں ہے۔ ممکن ہے کچھ عرصہ بعد پانچواں انکشاف، یہ ہو کہ جو کرنا چاہتا تھا۔ وہ نہیں کر سکا اور لکھنا بند کر دوں۔

ابن الحسن

میرا کوئی ایک مسئلہ نہیں ہے۔ کیونکہ اگر ہوتا تو میں اپنے تمام وسائل اور ساری توجہ اسے حل کرنے پر صرف کر دیتا۔ اور وہ خواہ کتنا ہی کٹھن کیوں نہ ہوتا، اب تک حل ہو چکتا۔ میں غور کرتا ہوں تو مجھے اپنے سامنے بہت سے چھوٹے بڑے مسائل نظر آتے ہیں۔ وقت اور حالات کے ساتھ ان میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ مثلاً کہانی لکھتے وقت مجھے برابر یہ خوف ستاتا رہتا ہے کہ یہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں کسی کو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اس لئے یہ سب فضول ہے۔ کیونکہ میں کیا کہ ادب پڑھنے والوں کی ضروریات کیا ہیں۔ مجھے برابر یہ احساس رہتا ہے۔ کہ لکھتے وقت میں ادب کی ضروریات پوری کرنے کی حتی المقدور کوشش کر رہا ہوں۔ کیونکہ ان کا مجھے علم ہے۔ مگر پڑھنے والوں کی ضروریات سے یکسر غافل ہوں۔ نہ ان ضروریات کا علم ہے۔ نہ کوئی ایسی صورت ہے کہ یہ علم حاصل ہو سکے۔ قاری کے متعلق میں نے کچھ سنی سنائی باتوں پر اعتبار کر لیا ہے۔ ممکن ہے وہ کچھ ہوں ممکن ہے اتنی صحیح نہ ہوں، جتنی میں سمجھتا ہوں۔ مثلاً میرا خیال ہے کہ سارے پڑھنے والے خواہ وہ کسی طبقہ سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں۔ صرف اس لئے کوئی چیز پڑھتے ہیں۔ کہ انہیں اس کے پڑھنے میں مزا آتا ہے۔ یہ کہنا کہ کوئی شخص وقت گزارنے کے لئے پڑھتا ہے۔ کوئی حصول علم کے لئے۔ کوئی اپنے ذوق کی تسکین کے لئے اور کوئی عادتاً تو یہ دراصل اصل ضرورت یعنی لطف اندوزی کی مختلف صورتیں ہیں۔ اس یقین کے بعد میں اپنے آپ کو ایک مسخرے یا public entertainer کے روپ میں دیکھتا ہوں۔ اسی لئے جب میں اپنی لکھی ہوئی چیز کا تجزیہ کرتا ہوں تو اس میں بہت سے سستے اور تفریح اجزاء ایسے صاف نظر آتے ہیں۔ جنہیں میں اپنے کسی حد تک ستھرے مذاق کے باوجود حذف نہیں کرتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جو مسئلہ لکھتے وقت میرے سامنے درپیش تھا۔ یعنی پڑھنے والوں کی ضروریات کا وہ برابر میری تحریر پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ اور آخر تک میرا اور میری تحریر کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ چند لوگ مجھے یہ مشورہ دیتے ہیں کہ قاری کی ضروریات کی فکر نہ کرو، ادب کی ضروریات ہی پوری کرتے رہو تو بہت ہے۔ اس مشورے کے بعد میں اس مسئلے سے دوچار ہوتا ہوں کہ کیا ادب کی ضروریات کا پورا کرنا میرا اولین اور آخری فرض ہے۔ یہ مسئلہ اس حالت میں اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ کہ ادب کا تعلق ابھی تک ہمارے ملک میں زر سے

ولیسے نہیں ہوا ہے۔ جن لوگوں نے اپنی ادبی زندگی کو اقتصادیات سے منسلک کر رکھا ہے۔ یا کبھی بھی کیا ہے۔ ان کا حشر اور ان تخلیقات کی حیثیت سب کے سامنے ہے۔ چنانچہ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ ادب کے اقتصادیات سے تعلق نہ ہونے ہی میں ادب کی عافیت ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر ادب محض ایک تفریحی مشغلہ ہوا جسے قبول کرنے کو بیسویں صدی کے ان آخری تیس چالیس سالوں میں جی نہیں چاہتا۔ آخر خود کو یہ کس طرح یقین دلایا جائے کہ دوسری زبانوں میں ادب ، ادیب کی زندگی کا سہارا ہوتا ہے۔ وہ اپنی تحریر کے سہارے ہی زندہ رہتا ہے۔ نہ ہی اس کے لئے روزنہ کا آزمایاں ہے۔ ساتھ ہی اسے بقائے دوام بھی عطا کرتا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ ادب ایک ذہنی مشن کے علاوہ کسبِ معاش کا ذریعہ بھی ہے۔ مگر ہمارے ادب میں یہ صورت نہیں ہونی چاہیئے۔ اور اسے صرف ایک ذہنی مشن کا ہی کردار ادا کرنا چاہیئے۔ یعنی برقی کرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر۔ اس طرح جب بھی ادب سے متعلق اپنے مسائل پر غور کرتا ہوں۔ تو مجھے سارے مسائل صرف اسی ایک مسئلے سے منسلک نظر آتے ہیں۔ کہ ہم یہ ادب کس کے لئے تخلیق کرتے ہیں۔ اور کیا یہ ہمارے قاری تک پہنچتا ہے۔ پھر کیا وہ اسے قبول کرتا ہے۔ اور اگر قبول نہیں کرتا تو ہمیں کس طرح معلوم ہو کہ اسے ہماری تحریر پسند نہیں۔ بالفرض ہماری تحریر پسند کی جاتی ہے۔ تو اسے پسند کرنے والوں کی تعداد کتنی ہے۔ کیا وہ ایک آدمی ہے۔ جو ہماری تحریر کا انتظار کرتا ہے۔ یا وہ ایک درجن آدمی ہیں

یا ایک لاکھ۔ مجھے تو کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ اپنے کچھ جاننے والے ادیب ہیں۔ دیکھا ہماری چیزیں آپس میں پڑھ پڑھا لیتے ہیں۔ اور بس۔ یعنی ادیب ہی ادیب کے قاری ہیں — آخر ہمارے ملک میں ہر چیز ہمارے ملک کی سیاست یا تجارت کی قماش پر کیوں جاری ہے۔ اور ہر چیز صرف بنیئے خاندانوں تک ہی کیوں محدود ہے۔

احمد مشتاق

یہ تو مجھے خبر نہیں کہ بحیثیت ایک شاعر کے میرا مسئلہ کیا ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل باتیں واقعی میرا مسئلہ نہیں۔

۱۔ ایسا مضمون لکھنا جسے پڑھ کر قاضی عبدالودود۔ مختار الدین آرزو اور غلام رسول مہر عش عش کر اٹھیں
۲۔ آدم جی پرائز کے لئے کتاب چھپوانا
۳۔ ادب میں دلچسپی رکھنے والوں کی پسند اور ناپسند کا خیال رکھنا۔
۴۔ ہر دلعزیزی۔
۵۔ ایسی تحریر کی حسرت جسے پڑھ کر احباب جز بز ہوں۔
۶۔ کیوبا۔
۷۔ انسانی قدریں اور یونیسکو کلچر۔
۸۔ میلارمے۔ ابن العربی۔ صبر سہارنپوری
۹۔ جسم کا دباؤ۔

۱۰۔ امریکی وظیفے۔

۱۱۔ عالمی امن۔

۱۲۔ پورا آدمی۔

آخر میں اتنا اور بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ کہ کبھی کبھی مجھے لکھنے لکھانے کے اس سارے دھندے سے وحشت سی ہونے لگتی ہے۔ تمہیں پتہ ہے میں شروع ہی سے بہت کم لکھتا ہوں۔ دراصل زیادہ مجھ سے لکھا ہی نہیں جاتا۔ تم میرے چوتھے مہینے ایک غزل کہہ لیتا ہوں۔ دو غزلوں کے درمیان کی بنجر خاموشی مجھے بعض اوقات برباد کر دیتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ سر کو دیوار سے دے ماروں۔ لیکن یہ حالت اپنے کمال کو نہیں پہنچ پاتی۔ کہ غزل ہو جاتی ہے۔ یقین رکھو اگر کبھی غزل نہ لا سکا تو پھٹا ہوا سر لے کر ٹی ہاؤس آجاؤں گا۔ ویسے میرا مسئلہ ہے کیا مجھے پتہ چل گیا تو ضرور بتاؤں گا۔

رضیہ فصیح احمد

جب میں نے ہوش سنبھالا تو اپنی شخصیت کو بہت ادھورا، بڑا غیر اہم اور کچھ لچ پچ سا پایا یا خود آگہی اور ارتقائے ذات Self Expression کے ابتدائی مرحلوں میں شعوری اور غیر شعوری کوششوں کی زمین میں لکھنے کا بیج سوتا خود بخود پھوٹ نکلا۔ تین چار سال تک برابر لکھتے اور رضیہ رفیع کے نام سے چھپنے کے بعد مجھے محسوس ہوا۔ جیسے یہ سوتا خشک ہو چلا ہو۔ میدان ادب میں یوں ہی گھسٹتے رہنے کے بجائے میں نے دیانت داری سے لکھنا بند کرنے کے متعلق سوچا۔ ۵۹ء میں جب دوبارہ لکھنے کی تحریک ہوئی اور میں نے مڑ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ان تمام سالوں میں نہ لکھنے کا عہد کرنے کے باوجود میں لکھتی رہی تھی۔ اور بہت تھوڑی تعداد میں ہی چھپی بھی تھی — نہ لکھنے کا عہد کرنے کے باوجود لکھتے رہنا بھی میرا ایک مسئلہ نکلا۔ پھر ۵۹ء میں مجھے معلوم ہوا کہ مجھے لکھنا ہی پڑے گا۔ شاید میری اپنی ذات میں جو کمی ہے وہ اظہار میں تکمیل ڈھونڈتی ہے۔ میں کم گو نہیں ہوں۔ (مظفر علی سید اس کی گواہی دیں گے) لیکن میری قوتِ اظہار (زبانی) بے حد ناقص ہے مجھے چند لوگوں سے محبت ہے۔ چند لوگ مجھے اچھے لگتے ہیں۔ کچھ باتیں اور کچھ چیزیں مجھے ناپسند ہیں۔ بعض واقعات مجھے بے حد متاثر کرتے ہیں۔ مگر ان سب چیزوں کے متعلق میں اپنی زبان سے کچھ بھی نہیں کہہ سکتی۔ پھر ان کا اظہار کیونکر ہو؟ یہ سب چیزیں اپنے وقت پر میری تحریروں میں اظہار پاتی ہیں۔ خوشی اور غمی کے جذبات ہوں۔ دوسروں پر یا خود پر ہونے والے ظلم ہوں۔ بس یہی ایک ذریعہ اظہار میرے پاس ہے۔ جو میرے جذبات و احساسات دکھانے کا آلہ بھی ہے اور ظلم کرنے والوں سے بدلہ لینے کا ہتھیار بھی۔ شعوری طور پر ان مقاصد کے لئے میں اسے بھی استعمال نہیں کرتی۔ زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے خیالات، نئی قدریں۔ وہ روایات جن کے نفع نقصان کو میرا ذہن تول رہا ہے۔ روز مرہ احساسات و مشاہدات کے ساتھ ذہن کی تہوں میں جا پڑتے ہیں۔ اور INCUBATION کے مرحلے سے گزر کر خود بخود اظہار کی صورت میں جنم لیتے ہیں۔ جس زمانے میں نہ لکھنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس وقت ایک احساس محرومی سا یہ بھی پیدا تھا۔ کہ قاری اور نقاد میری تحریروں کا نوٹس بھی نہیں لیتا۔ یہ کہتے کہ لکھنے والوں کو نہ کوئی بیٹھ ٹھونکنے والا تھا۔ نہ یہ کہنے والا۔ کہ صاحبزادے یا صاحبزادی کہ [illegible]

خارج کر دیا ہو کسی اور دھندے سے لگو) لیکن جب دوبارہ لکھنا شروع کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ قاری اور نقاد میرا مسئلہ نہیں ہیں۔ میرا مسئلہ میں خود ہوں۔ میرے آس پاس کی چیزیں، وہ واقعات اور حادثات ہیں جو مجھے متاثر کرتے ہیں۔ میں نہ کسی قاری کے لئے لکھتی ہوں نہ نقادوں کے لئے نہ ان کے لئے جو سال کے سال ادب کا ٹھیکہ لیتے ہیں۔ نہ دس سالہ ادب کی خانقاہوں پر بیٹھے ہوئے مجاوروں کے لئے۔ مجھے تو وہ لڑکا لکھنے کے لئے اکساتا ہے جو نہیں جانتا کہ اس کی ماں کون ہے اور باپ کون ہے۔ وہ جوڑا جن کی محبتیں ایک دوسرے سے ٹکرا ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہیں (ناول آبلہ پا) وہ ماں جو جوان بیٹے کو پوٹے تلے دبا کر اس کی ہر بات کو اپنی مرضی کے تابع کرتے میں آخر اسی سے ہمیشہ کے لئے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے (ڈائن) وہ بڑی بی جو اپنے بوڑھے میاں پر کسی جوان جیتی جاگتی لڑکی کا سایہ بھی نہیں پڑنے دیتی (آنکھ کا کانٹا) وہ ابنارمل عورت جو ساس نہ بن سکنے پر اپنا ممتا کا جذبہ گڑیوں کو مار مار کر ٹھنڈا کرتی ہے (ماتا ما) اور وہ رکیک اور فرسودہ خیالات جو ہمارے گھرانوں میں آج تک جاری و ساری ہیں (ڈرامہ فیصلے) اور بہت سی وہ باتیں جو ابھی تک میری تحریروں میں اظہار نہیں پا سکی ہیں۔ ابھرتے چاند اور ڈوبتے سورج کے وہ زاویے جو ابھی تک گرفت میں نہیں آسکے ہیں۔ جب تک یہ اور اسی قسم کی چیزیں میرے ذہن پر گہرا نقش قائم کرتی رہیں گی۔ امید تو ہے کہ میں لکھتی رہوں گی۔——

یہ طے ہو جانے کے بعد کہ مجھے لکھنا ہے میرا دوسرا مسئلہ ذریعہ اظہار ہے۔ شروعات میں نے افسانوں سے کی، پھر ناولٹ، اور ناول تک پہنچی۔ درمیان میں انشائیے اور رپورتاژ بھی لکھے۔ اب دو ایک سال سے ڈرامے کی طرف توجہ کی ہے۔ اس زمین پر پاؤں رکھنے کے بعد اندازہ ہوا ہے کہ کس قدر دشوار گزار راہ ہے۔ سوچتی ہوں کہ یہ کاروبار بہت پھیل گیا ہے۔ اسے سمیٹنا چاہئے تاکہ کسی ایک صنف کو زیادہ سے زیادہ موثر طریقے سے برت سکوں۔ مگر وہ صنف اظہار کونسی ہو یہ ابھی طے نہیں کر پائی ہوں۔ خیال ہے کہ یہ مسئلہ بھی خود بخود حل ہو جائے گا۔ میرا مواد خود اسلوب اظہار تلاش کرتا جائے گا۔ اور وقت یہ بتائے گا کہ کون سا ذریعہ اظہار میرے اپنے لئے سب سے زیادہ اطمینان بخش ہے ——

—— مگر یہ سب تو میں اس وقت کہہ رہی ہوں جب شعوری طور پر سوچ رہی ہوں کہ لکھنے کے بارے میں میرا رویہ کیا ہے۔ ورنہ بس اتنا ہے کہ —— میں لکھتی ہوں کیونکہ لکھنے پر مجبور ہوں۔

فضل الرحمٰن خان

کلاسیکی رقص پاکستان میں

ادھر کچھ دنوں سے پاکستان کے ثقافتی حلقوں میں کلاسیکی رقص کے چرچے زوروں پر ہیں۔ اخبارات میں آئے دن خبریں چھپتی رہتی ہیں۔ کہ فلاں مس صاحبہ پاکستان کی مشہور کتھا کلی رقاصہ ہیں۔ اپنے کمال کا مظاہرہ فلاں رستوران میں کریں گی۔

آج کل عام طور سے فنی حلقوں میں بھارت نٹیم کا ذکر نہایت بے تکلفی سے کیا جاتا ہے یہاں تک کہ بعض لوگ اب کلاسیکی رقص کو "شجر ممنوعہ" نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک پاکستانی لڑکیاں اب اگر رقص کی تعلیم سے آراستہ ہو رہی ہیں۔ تو کوئی عیب نہیں۔ آخر رقص بھی تو ایک فن ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر اب رسائل میں اکثر اس قسم کے تبصرے بھی نظر آجاتے ہیں۔ کہ فلاں رقاصہ جو بھارت نٹیم کی ماہر ہیں۔ اب کتھک کی طرف راغب ہو رہی ہیں۔ کیونکہ اول الذکر تو نری اوچھل کود ہے گویا اس لحاظ سے اب ہم اس فن کے محض تماشائی ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہو گئے ہیں۔

گذشتہ دنوں جب گوپی کرشن اور اندرانی رحمان پاکستان آئے۔ تو گوناگوں خیالات کا اظہار کیا گیا۔ بعض لوگوں نے تو حتمی طور پر گوپی کرشن کے بہترین فن کار ہونے کا اعلان بھی کر دیا۔ حالانکہ اندرانی رحمان کے فن کو سمجھنے والے ہمارے یہاں ابھی ہیں ہی کہاں۔ در اصل ان دونوں کا تقابل کچھ اس قسم کی بات ہے۔ کہ آپ بریڈمین کو ڈانلڈ بجر پر ترجیح دینے لگیں کون نہیں جانتا، کہ ان میں سے ایک کرکٹ کا کھلاڑی ہے اور دوسرا ٹینس کا۔

عام حلقوں میں جو بحثیں سننے میں آتی ہیں۔ ان سے اکثر فن رقص کے متعلق مضحکہ خیز حد تک ناواقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کا ذکر چل نکلا، تو ایک صاحب بے ساختہ پکار اٹھے، کہ آج کل یہ نام لاہور اور کراچی میں اکثر سننے میں آتا ہے۔ آخر یہ کس بلا کا نام ہے؟ ایک دوسرے صاحب نے نہایت سنجیدگی سے یہاں تک کہہ دیا۔ کہ ہوگی کوئی پڈنگ قسم کی چیز۔ کتھک کا ذکر آیا۔ تو یار لوگوں نے تلفظ کی مماثلت کا سہارا پاکر اس کا سلسلہ خٹک ناچ سے جا ملایا۔ اور اس کے تاریخی ارتقاء کے متعلق قیاس آرائی کی۔ کہ شمالی ہند میں جو کتھک ناچ تھا۔ وہی مغرب کی طرف بڑھتے بڑھتے جب سرحدی علاقوں میں پہنچا۔ تو خٹک کہلانے لگا۔

شمالی ہند میں صرف لڑکیاں حصہ لیتی تھیں۔ سرحدی علاقوں میں پہنچا۔ تو جوان مردوں سے منسلک ہو کر رہ گیا۔

ان حالات میں قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کلاسیکی رقص جس کے ہمارے یہاں اس قدر چرچے ہیں۔ آخر کہ [illegible] کہ وہ کون سی صنعت ہے جو کہ شجر ممنوعہ نہیں سمجھا جاتا۔ ہم پہلے ہی

یہ سوالات بھی اٹھانے پڑیں گے۔ کہ آیا ہمارے ہاں کسی قسم کا کلاسیکی رقص موجود بھی ہے یا نہیں؟ ہمارا معاشرہ اس کا متحمل ہو سکتا ہے یا نہیں؟ لڑکیاں جس رقص کو کلاسیکی جان کر بڑی وابستگی سے حاصل کرنے میں کوشاں ہیں۔ اس کی فنی حیثیت کیا ہے۔؟ اور کیا اس سے مراد ہندوستان کے چار بڑے کلاسیکی رقص کتھا کلی۔ بھارت ناٹیم یعنی پوری اور کتھک ہیں۔ یا کچھ اور۔ ان سوالات کے صحیح جواب کے لیے کلاسیکی رقص کی تاریخ۔ پس منظر اور اس کے جذباتی سرچشموں کا سراغ لگانا بھی ضروری ہے تب کہیں جا کر ہم اس کی غرض و غایت متعین کر سکیں گے۔ اور یہ فیصلہ کر سکیں گے۔ کہ ہماری جذباتی اور تہذیبی زندگی میں اس کی قدر و قیمت کیا ہے، اور اس کا مقام اور مستقبل کیا ہے۔

وسیع تر معنوں میں رقص کے بنیادی عناصر تین ہیں۔

۱ کسی شدید جذباتی کیفیت، مثلاً سماجی مسرت اور کامرانی۔ یا روحانی جذب و سرمستی کے زیر اثر اعضا کی اضطراری حرکات یا اہتزاز۔

۲۔ لطیف و سبک حرکات کی ہم آہنگ ترتیب، جس سے فن کار اور تماشائی دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔

۳۔ ایسی منظم اکتسابی حرکات جن سے رقاص دوسروں کے اعمال و افعال یا جذبات کی واضح ترجمانی کرتا ہے۔

رقص کی تاریخ پر نظر ڈالیں۔ تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہ اس برصغیر میں رقص کس زمانے سے سلجھی ہوئی اور شستہ شکل میں رائج ہوا۔ بھارت ناٹیہ شاستر میں اس فنِ لطیف کو ایسے اصول و ضوابط کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ کہ وہ ایک جامع پیچیدہ علم بن گیا ہے۔ لیکن اس منزل کو پہنچنے تک یہ فن جن پیچ در پیچ مراحل سے گزرا ہے۔ ان کی تاریخ بے حد طویل اور متنوع ہے۔ ہندو تہذیب و تمدن کی قدامت گوناگوں اور داخلی اختلافات کا ایک مکمل پر تو اس فن کی تاریخ میں جھلکتا ہے، اس برعظیم کی مختلف نسلیں، زندگی کے جن سرچشموں سے سیراب ہوئی ہیں۔ ان سب کے اثرات اس کے تار و پود میں سموئے گئے ہیں

کلاسیکی رقص دراصل ایک مقدس رسم کی ارتقائی شکل ہے۔ سرزمین پاک و ہند کے جملہ فنونِ لطیفہ کسی نہ کسی طرح مذہبیت سے وابستہ ہیں۔ لیکن انسانی روح کے حسین ترین حالات کو جس انداز سے موسیقی اور رقص نے اظہار کی صورت بخشی ہے۔ اس کی مثال دوسرے فنون میں نہیں مل سکتی۔ رقص کے بارے میں تو بالخصوص کہا جاتا ہے کہ اسے ذاتِ لامتناہی سے اور اس کے جوہر کو فطرت یا جوہرِ مطلق سے ایک نسبت خاص حاصل ہے۔ اس لیے مکتی اور بھگتی کے لیے جو راہ بھی اختیار کی جائے رقص کے بغیر منزل تک رسائی ممکن نہیں۔ چنانچہ خود کائنات برہما۔ یا خالقِ مطلق کے وجدانگیز رقص ہی سے ظہور پذیر ہوئی ہے۔ جس کا ہر کریا ( ) (فعل یا عمل) رقص کی ایک ادائے نادرہ ہے۔ آہنگ رقص میں انسان کی حیثیت بھی اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کہ وہ اس آہنگِ رقص کی ایک ادنیٰ حرکت کا مظہر ہے۔ اور ہر عمل جو اس سے سرزد ہوتا ہے۔ اس میں روحِ کل کا ایما شامل ہے شب و روز کے اس رقص مسلسل میں تخلیق کا ہر عمل، حیوان کی صورت میں ہو۔ یا نباتات کی صورت میں۔ جمادات کا روپ دھارے، یا ہواؤں اور سمندروں کا۔ بہر حال رقص ہی کے کسی پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ حیاتِ مطلق کی قوتِ اعلیٰ ہی فطرتِ انسانی کے سرمدی میلانات کو نمو بخشتی ہے۔ اور جب بھی یہ مخفی ہیجانات بروئے کار آتے ہیں۔ تو رقص [illegible] یہ کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔ کہ فطرت کے رستے [illegible]

رقص



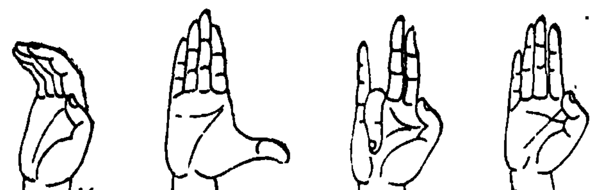
نٹ راج



سلامی



توڑا اور ٹکڑہ



ہاتھ



(کرسیوں پر) شہرت بخاری ، انجم رومانی ، ناصر کاظمی ، شاکر علی ، اعجاز حسین بٹالوی
(نیچے) احمد مشتاق ، انور سجاد (کھڑے ہوئے) انتظار حسین ، سجاد باقر رضوی ، جیلانی کامران ۔

ہاں جو ہندوستان میں کوئی چار ہزار سال قبل فاتحانہ داخل ہوئے تھے۔ رقص نہ صرف قدیم ترین بلکہ شریف ترین فن مانا جاتا تھا اور روایت تو یہاں تک جاتی ہے۔ کہ تخلیقِ کائنات بھی رقص ہی کی مرہونِ منت ہے۔ برہما جب ترنگ و انبساط سے قدم اٹھاتا ہوا بڑھا۔ تو اس کے قدم کی ایک ندلی حرکت سے زمین، دوسری صعودی حرکت سے فضا اور تیسری حرکت میں آسمان ظہور میں آیا۔ تخلیق کے اس فلسفے کی رو سے وقت کی وسعتوں اور عمروں کے دوران کا کوئی شمار ہی نہیں روحِ انسانی ابدی نجات یا وجودِ مطلق سے وصال کی تمنا لیے ہوئے ہستی کی لاتعداد پہنائیوں کو طے کرتی چلی جاتی ہے آفرینش ارتقائی گردشوں کا ایک ایسا سلسلہ ہے اور اس سلسلے پر وہ ابدی تثلیث متمکن ہے۔ جن میں ایک تو برہما ہے۔ کہ پیدا کرتا ہے۔ دوسرا وشنو۔ کہ باقی رکھتا ہے۔ اور تیسرا قادرِ مطلق شو ہے۔ کہ اپنی لامحدود قوتوں سے جسے چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے۔ جسے چاہتا ہے زندہ رکھتا ہے۔ اور جسے چاہتا ہے فنا کر دیتا ہے۔ عملِ تکوین یونہی ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے فطرت کا عملِ تخلیق گویا مشیتِ ایزدی کا ایک پرتو ہے۔ اجرامِ سماوی کی دوری گردشوں سے لے کر انسان کی عمیق ترین روحانی واردات، حواس اور جذبات تک جملہ موجودات کا مصدر اور اُن کا منتہا وہی ذاتِ برتر شو ہے۔

رقاصِ اول شو ہے۔ کہ موجودات کا فرمانروا، دیوی، دیوتاؤں کے مقدس ہجوم میں اس نے اپنی ابدی اور مطلق صورت کو رقص ہی کے روپ میں ظاہر کیا تھا۔ چنانچہ تکوین کے جملہ اعمال، یعنی تخلیق۔ بقا اور فنا جوشِ آہنگ ہی کے آئینہ دار ہیں۔ قدیم زمانے سے ہندوؤں کے ہاں عرضِ نیاز اور عبودیت کا سب سے بڑا ذریعہ رقص ہی رہا ہے۔ ان کے ہاں اس کا تصور روحانی قوت کے اس ارض اظہار سے عبادت ہے۔ جس کا ذریعہ حواس اور شعور میں ہے۔ اعضا کی متوازن اور سبک حرکات۔ صورتوں کے نشیب و فراز۔ تیکھے ہندسی خطوط اور دائرے۔ نیز گردشوں کے خم و پیچ۔ سب کے سب ستال اور عالمگیر قوانین کے تابع ہیں۔ جس طرح اجرامِ سماوی اپنے اپنے مدار میں محوِ گردش ہیں۔ اسی طرح رقص میں بھی گھوم گھوم کر چکر کاٹے جاتے ہیں۔ کہ یہ مہاتما سے آتما کے وصال کا منظر ہے۔

رقاصِ اول شو کو نٹ راج یعنی تاجدارِ رقص بھی کہتے ہیں۔ فنِ مجسمہ سازی کا ایک خاص اسلوب جو شو آرٹ کہلاتا ہے۔ ہندوؤں کے لیے پتھر یا کانسی سے شو کے مجسمے (نٹ راج) ڈھالنے کے لیے وقف رہا ہے۔ کانسی سے ڈھالے ہوئے شو مجسمے نسبتاً زیادہ مشہور ہیں۔ کیونکہ انہیں میں شو کو تاجدارِ رقص کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر کمار سوامی نے اپنی کتاب "ہندوستانی فن کے مقاصد" میں ایک روایت نقل کی ہے۔ کہ ایک دفعہ مہاراج بھیس بدل کر ایک ہزار داناؤں کے مجمع میں پہنچے۔ اور ان سے بحث مباحثہ کرنے لگے۔ اس مباحثے میں یہ دانا ہار گئے۔ اور ناراض ہو کر انہوں نے منتر پڑھنے شروع کئے۔ کہ سحر و افسوں سے انہیں بھسم کر ڈالیں۔ چنانچہ ہون کے شعلوں سے ایک شیر نمودار ہوا۔ اور شو مہاراج پر جھپٹا انہوں نے اُسے اپنے مقدس ہاتھوں میں پکڑ لیا۔ اور اپنی چھنگلیا کے ناخن سے اس کی کھال ادھیڑ کر اپنے گرد یوں لپیٹ لی جیسے وہ ریشمی پٹیاں ہوں۔ اس ناکامی پر داناؤں نے ہمت نہ ہاری۔ اور پھر "ہون" میں مصروف ہو گئے۔ اب کے ایک خوفناک اژدہا پیدا ہوا جسے شو مہاراج نے مالا کی طرح اپنے گلے میں ڈال لیا۔ اور رقص کرنے لگے۔ اب کے ایک خوفناک اور کریہہ صورت بونا ان پر حملہ آور ہوا۔ لیکن اسے شو مہاراج نے اپنے پاؤں کے نیچے کچل دیا۔ جس سے اس کی کمر ٹوٹ گئی اور زمین

رقصا۔ جب یہ آخری دشمن بھی زیر ہو گیا۔ تو انہوں نے پھر اپنا رقص شروع کر دیا۔ جسے دیوتاؤں نے بھی دیکھا۔

اس روایت کی توجیہہ یوں بھی بیان کی گئی ہے۔ کہ انسانی جذبات کا شر انگیز جوش و ہیجان وہ غضبناک شیر ہے جسے شو نے لباس کی طرح پہن رکھا ہے۔ انسان کی عیاری اور کینہ گلے کا ہار ہے۔ اور پاؤں کے نیچے مجسم شر ہمیشہ کے لیے کچلا ہوا ہے۔

اپنی دوسری کتاب (شو کا رقص) میں ڈاکٹر کمار سوامی نے لکھا ہے۔ کہ برہما کی نظر میں تو فطرت جامد ہے۔ جب تک شو نہ چاہے وہ حرکت نہیں کر سکتی وہ جب بے خودی سے ہوش میں آتا ہے۔ تو جامد مادے کے رگ و پے میں بیداری کی لہریں آواز بن کر دوڑ جاتی ہیں۔ معاً مادہ ان کے گرد بڑی شان و شوکت سے رقص کرنے لگتا ہے۔ اس طرح حالت رقص میں وہ گوناگوں مظاہر کو زندہ رکھتے ہیں۔ اور جب وقت آتا ہے۔ تو اسی طرح بحالتِ رقص وہ ہر نام اور ہر صورت کو آگ کے ذریعہ فنا کر کے سکون دائمی سے آشنا کر دیتے ہیں۔ شو کی حیثیت اعلیٰ منظم کی سی ہے (   ) اور یہ شب و روز کا رقص اس کی قوت آہنگ کا جواب ہے۔ جو کائنات کی طرف سے اس کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے اس میں پانچ (   ) دیوتاؤں کی فعالیت شامل ہے۔ یعنی شرستی یا دیر بھاوا جس کے ذریعے برہما تخلیق کا فریضہ ادا کرتا ہے۔ ستھتی جس کے ذریعہ وشنو باقی رکھتا ہے۔ سہارا جس کے ذریعے رودر فنا کرتا ہے۔ تیرو بھاوا جس کے ذریعے مہا ایشور مایا کو دوام بخشتا ہے۔ اور انوگرا جس کے ذریعے سدا شوا جیو آتما کو آواگون کے چکر سے نجات دلاتا ہے۔

شو کے مقبول ترین مجسمے وہی ہیں، جن میں ان تمام قوتوں کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ اوپر کے دائیں ہاتھ میں ایک چھوٹا سا طبل (یا ڈگڈگی) ہے۔ یہ دنیا کی علامت ہے۔ نیچے کا ہاتھ ٹپکا کی شکل میں اٹھا ہوا ہے (ٹپکا کے متعلق ابھی مجھے کچھ اور کہنا ہے) یہ اشارہ ہے تحفظ اور بقا کی طرف۔ اسی طرح اوپر کے بائیں ہاتھ میں ایک شعلہ ہے۔ جو فنا کی علامت ہے۔ دائیں پاؤں کے نیچے (   ) مایا لاگ کشش کو دبا رکھا ہے۔ جس سے شر کا استیصال مقصود ہے۔ بایاں پاؤں قدمے اوپر اٹھا ہوا ہے۔ جو آزادی کا نشان ہے (یہ اٹھا ہوا پاؤں ان لوگوں کو جو تیری طرف بڑھتے ہیں ابدی مسرت سے ہمکنار کرتا ہے یہ پانچواں عمل تیرا ہی ایک کرشمہ ہے)

آغاز میں رقص ایک خالص مذہبی فن تھا لیکن آہستہ آہستہ یہ عام مجلسوں میں بھی پہنچنے لگا۔ دیوتاؤں کی محفلوں سے اتر کر اب یہ انسان کی دسترس میں بھی آ گیا۔ قدیم ہندوؤں کے ہاں چار ویدوں کا علم خاص یا برہمنوں تک محدود تھا جو اس کی سختی سے حفاظت کرتے تھے۔ عوام اسے حاصل کرنے کے مجاز نہ تھے۔ صرف برہمنوں کی اجارہ داری تھی۔ پھر اس کے خلاف ایک دبی دبی سی بغاوت ظاہر ہوئی۔ اور دیوتاؤں کے واسطے اندر کی معرفت برہما سے درخواست کی گئی۔ کہ وہ کسی ایسے فن کی ایجاد کی اجازت بخشیں۔ جس سے عوام بھی لطف اندوز ہو سکیں۔ برہما نے تنہائی میں کچھ دیر سوچا۔ انہیں پانچویں وید کا القا ہوا۔ جو ناٹ وید تھا (   ) ایک نئے طرز اظہار کے علاوہ اس وید کا تمام سرمایہ چار ویدوں ہی کے علم سے ماخوذ تھا۔ اس طرز اظہار کا نام ڈرامہ ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں۔

ان میں اول تو وزن یا سرتال ہے۔ جس کا تصور رگ وید سے اخذ کیا گیا ہے۔ رگ وید بھجنوں کا مجموعہ ہے۔ اور مقصود اس سے یہ تھا کہ جب رقص کے ساتھ ساتھ بھجن الاپے جائیں۔ تو دیوتا بھی انسان کی عبادتوں میں شریک ہو سکیں۔

دوم لحن ہے۔ کہ اس کا ماخذ سام وید ہے جو لحن پر مشتمل ہے۔ سوم ابھنائے یا اداکاری جو یجر وید سے ماخوذ ہے۔ اس کے ذریعے رقاص [illegible] ہوتا ہے یا انسان اپنی دل کی بات ظاہر کر سکتا ہے۔ چہارم اتھروید سے روحانی جذب و سرور کی کیفیں حاصل کیں

جن میں سے ایک قسم رس کہلاتی ہے جو جذباتی کیفیتوں پر مشتمل ہے۔ اور دوسری بھاؤ سے یا تفکر کی ہے۔ تاکہ رقاص کائنات سے اپنا رابطہ قائم کر سکے۔ روایت یہ کہتی ہے۔ کہ برہما کا عندیہ تو یہ تھا۔ کہ وہ اندر دیوتا کو اس فن کے جملہ رموز سے آگاہ کر دیں۔ لیکن دیوتاؤں کے حماقت کہ یہ سارا علم کچھ ایسا پیچیدہ نظر آتا۔ کہ انہوں نے اسے حاصل کرنے سے انکار کر دیا۔ راجہ اندر سے مایوس ہو کر برہما نے یہ علم ایک فانی انسان بھارت منی کو ارزانی کر دیا۔ ناٹیہ شاستر بھارت منی ہی کی عظیم الشان ضخیم تصنیف ہے۔ جو چھتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس رقص ڈرامہ۔ راگ گرامر اور خطابت کے اصولوں سے دقیق بحث کی گئی ہے۔ بھارت منی نے اپسراؤں۔ یعنی آسمانی رقاصاؤں کو اور گندھرپوں کی ایک جماعت کو یہ فن سکھایا۔ اس جماعت نے پہلے پہل شو کے حضور میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ اور وہ اتنے متاثر ہوئے۔ کہ اپنے خادموں کو حکم دیا۔ کہ بھارت منی نے جو فن حاصل کیا ہے۔ اسے تکمیل تک پہنچانے میں اس کا ہاتھ بٹائیں۔ تب ٹانڈو نے بھارت کو اس فن کے زندگی بخش پہلوؤں کے راز سے آشنا کیا۔ اس سے وابستہ حرکات کچھ ایسی تند و تیز ہیں۔ کہ اسے صرف مرد ہی نبھا سکتے ہیں اس کے مقابلے میں شو کی بیوی پاربتی نے وہ کیف انگیز نسوانی ادائیں بھارت کو سکھائیں جنہیں (لاسیہ) کہتے ہیں۔ پھر اوشا کو ان کی تربیت دی گئی۔ جس نے اسے دوارکا کی گوالنوں کو سکھا دیا۔ یہاں سے یہ فن سوراشٹر کی لڑکیوں تک پہنچا۔ اس درجہ بدرجہ دیوی دیوتاؤں کا فن بالآخر انسانوں کے حصے آیا۔ اور ملکوں ملکوں پھیلتا چلا گیا۔

رقص کو ہمیشہ جذبات کی تہذیب و ضبط کا بہترین ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ راگنی دیوی اپنی کتاب "نٹ راجلی" میں لکھتی ہیں "کہ ہندوؤں کے نزدیک جذبات کو نو رسوں میں تقسیم کیا جاتا ہے"۔ ملک راج آنند نے (Hindu View of Art) ہندوؤں کا نظریہ فن میں اس خیال کا اظہار کیا ہے "کہ جذبات یا رس بعض دیوتاؤں سے منسوب ہیں"۔ مثلاً سنگار رس یا شہوانی جذبات وشنو سے نسبت رکھتے ہیں۔ ہسیا رام سے۔ رودرا یا غضب اندر سے ویرا یا شجاعت" رودرا" اور کرنچا یا رحم دھرونا سے منسوب ہیں۔

رقص میں بھاؤ" نرت" اشارات کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اور یہ ایک طے شدہ بات ہے۔ کہ ہندوؤں نے اشارات کی ایک وسیع زبان ایجاد کی۔ جس کی بدولت جسم کی ادنیٰ سے ادنیٰ حرکات کو اس طرح اسماء ضمائر افعال اور کلمات کا درجہ دیا گیا جس طرح گرامر میں زبان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

ہندو فن کی جو تصانیف ہم تک پہنچی ہیں۔ اگرچہ ان میں بظاہر ایک بے ساختگی نظر آتی ہے۔ تاہم وہ ایک سوچے سمجھے ہوئے اور باقاعدہ طریقہ کار پر مبنی ہیں۔ ڈاکٹر کمار سوامی اور ڈگریلے نے اپنی مشہور تصنیف "آئینہ اشارات" (Mirror of Gesture) میں لکھا ہے کہ "ایجنٹا کی دیواری تصویروں میں لاکھ بے ساختگی سہی۔ لیکن ان میں ہاتھ کی کوئی ادا۔ اور جسم کا کوئی آسن ایسا نہیں جس کا ایک نام اور ایک خاص معنی نہ ہو۔ ہندو فن کے مثالی نمونوں کا جتنا گہرا مطالعہ کیجئے۔ تو یہ بات روشن ہوتی چلی جاتی ہے۔ کہ بظاہر جو کچھ اتفاقیہ یا محض فطری نظر آتا ہے۔ اس کے پیچھے نسلوں کی تربیت اور غور و فکر کارفرما ہوتے ہیں۔ جب صورت حال یہ ہو۔ تو ماننا پڑتا ہے۔ کہ خود زندگی ایک مذہبی وظیفہ بن جاتی ہے۔ ہندو رقص کے ایک دوسرے ممتاز نقاد گنگولی کا کہنا ہے۔ کہ ان میں سے بعض اشارے اتنے دل آویز اور لطیف ہیں کہ ان کی روحانی اور ایمائی کیفیتوں سے قطع نظر کر لیا جائے۔ تو پھر بھی یقین نہیں آتا کہ ان کی اساس سرتاسر انسانی ہے۔ ہاتھوں اور انگلیوں کے بعض اشارے "مدرا" کو مشہور رشی شنکر اچاریہ نے خداوندی افعال سے تعبیر کیا ہے جن عام انسانی حرکات و سکنات سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ جسم کی بعض ساکن حالتوں اور انداز نشست کی بعض صورتوں کے

جسمانی یا جذباتی) وجدانی کیفیتوں کے اظہار کے لیے وقف ہیں بعض رسمی اشارے ایسے بھی ہیں جن سے مقصود یہ ہے۔ کہ شاستروں کے مقررہ کردہ "مدرا" کی پیروی کی جا سکے۔ بھارت ناٹیہ شاستر میں ان کی جو تفصیل درج ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آسمانی تقاضاؤں کے مطابق اعمال کا پرتو ہیں جنہیں انسانی جذبات اور آرزوؤں کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ان میں ہندوستان کے بڑے بڑے فنکاروں نے جو ترمیمیں کی ہیں ان کا تھوڑا سا ذکر اس لیے ضروری ہے۔ کہ بھارت ناٹیہ کتھاکلی اور منی پوری میں ان کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

"پتاکا" یہ براہ راست برہما سے منسوب ہے ہتھیلی کو کھول دیا جاتا ہے۔ انگلیاں انگوٹھے سمیت سیدھی کھلی رہتی ہیں لیکن ایک دوسرے سے متصل یہ فتح کا جھنڈا ہے۔ اور اس سے مراد گویا ایک طرح کی یقین دہانی ہے۔ یہ ہر چیز کے آغاز اور انجام پر حاوی ہے۔ اسے شو کے کائناتی رقص میں دکھایا جاتا ہے۔

"آردھا چندا" یا نصف چاند۔ اس کی شکل یوں ہے۔ کہ پتاکا کی صورت میں صرف انگوٹھے کو ایک خاص زاویہ سے پھیلایا جاتا ہے۔ یہ گیان دھیان کی علامت ہے۔

"ابھایا مدرا"۔ یہ آردھا چندا ہی کی ایک صورت ہے جس میں دونوں ہاتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔ دایاں اوپر، بایاں نیچے یہ خوشدلی اور امید کا اظہار کرتا ہے۔ شو رقص کی مختلف شکلوں میں اس کو بڑا دخل ہے۔

"تری پاتکا" میں بعض انگلیاں استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ مناجات او۔ دیوتاؤں کے نزول اجلال کا اشارہ ہے۔

"سرپاسرا" دخذ سے منسوب ہے۔ اس میں انگلیوں کو موڑ کر اس طرح ہتھیلی سے پیوست کیا جاتا ہے کہ ناگ کا سر بن جائے یہ پوجا آرتی اور رحل ندسانے کی علامت ہے۔

( ) کا سلسلہ برہما تک پہنچتا ہے۔ انگوٹھا اور انگشت شہادت باہم ملا دیئے جاتے ہیں۔ باقی انگلیاں مڑی ہوئی اور ان سے جدا ہوتی ہیں۔ یہ مذہبی رسوم کی تعلیم تعلم اور گیان کا اشارہ ہے۔ ناچنے والوں کا مخصوص اشارہ ہے اسی طرح دوسرے اشارے بھی ہندو دیومالا سے ماخوذ ہیں۔ اور مختلف دیوتاؤں سے منسوب کئے جاتے ہیں۔

ان تاریخی حالات کو پیش نظر رکھئے۔ تو یہ ماننا پڑتا ہے۔ کہ ہندوستان کے مختلف رقص درصل شو رقص ہی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ملک کے مختلف حصوں میں انہوں نے مختلف صورتیں اختیار کیں۔ اور مقامی نام حاصل کر لیے۔ اس لحاظ سے ان کے قواعد اور ضوابط میں کچھ فرق آتا چلا گیا۔ گنیش رقص، کرشن رقص۔ کالی رقص سب کی حیثیت یہی ہے۔ بھارت ناٹیہ دکن میں اور بالخصوص تنجور کے ضلع میں ترقی پذیر ہوا ہے۔ اس کے مختلف آسنوں، آہنگ کے نمونوں اور حرکات میں قدیم مجسم سازوں کو ایسے موضوع ہاتھ آئے۔ کہ ان کی تشکیل سے مندروں کی شان و شوکت اور عظمت و زینت کو چار چاند لگ گئے مثال کے طور پر ، اور بیلور کے مندروں کی تزئین لاجواب ہے۔ بھارت ناٹیہ مندروں کے لیے وقف ہے اور آج بھی ہر فنکار کی خواہش ہوتی ہے۔ کہ اسے کسی "چدم برم" یا بیلور کی فضا میسر آئے تو وہ اپنے جوہر دکھائے۔ یہ رقص کچھ عرصہ پہلے تک صرف عورتوں اور بالخصوص دیوداسیوں کے لیے وقف تھا۔ یہ وہ عورتیں تھیں جنہیں دیوتاؤں کی نذر کے دیا جاتا تھا۔ اور جن کا کام محض یہ تھا۔ کہ مندروں میں ناچ کر دیوتاؤں کو رجھائیں۔ لیکن آہستہ آہستہ اس میں زوال آتا چلا گیا۔

کتھا کلی جس کے لفظی معنی افسانہ طرازی کے ہیں۔ کیرالہ ( ) میں پروان چڑھا۔ اس کے ذریعے والمیک کی راماین کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں سب سے بڑا کردار رام کا ہے۔ جو وشنو کے اوتار مانے جاتے ہیں۔ کتھا کلی میں اگر کوئی دوسری داستان پیش کی جا سکتی تھی تو ظاہر ہے۔ کہ وہ مہابھارت تھی۔ منی پوری نے جیسا کہ نام کی نسبت سے ظاہر ہے۔ مین پور کے علاقے میں فروغ پایا۔ اور یہ اس علاقے کے لوگوں کے نظریہ حیات کا ترجمان ہے یہ دراصل اس زمانے کی یادگار ہے۔ جب آریاؤں کے یہاں مظاہر فطرت کی پرستش عام تھی۔ مین پور کے لوگ اس نظریہ کے قائل ہیں۔ کہ زندگی ایک لازوال گیت ہے۔ اور موت بھی اسی سلسلہ کی کڑی ہے۔ گو اس کا انداز جداگانہ ہے۔ چنانچہ کوئی مذہبی رسم۔ تہوار یا تقریب ہو۔ رقص اور موسیقی ہی کے ذریعے منائی جاتی تھی۔ یہاں وشنو پوجا بھی رائج تھی۔ اس لیے ہر رقص میں کرشن کی زندگی بڑے جوش اور عقیدت سے پیش کی جاتی تھی۔

یہ تینوں ناچ جن کا میں نے ذکر کیا ہے۔ میرے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ اس لیے میں اوڑیسی اور موہنی اٹم اور آکوتا میلا ناٹک کو نظر انداز کرتا ہوں۔

کتھک کا ذکر میں نے ابھی تک اس لیے نہیں کیا تھا۔ کہ اس کی عمر چند صدیوں سے زیادہ نہیں۔ تاہم اس سے جو روایات وابستہ ہیں۔ وہ اس امر کی دلیل ہیں۔ کہ کتھک بھی خالصتاً ہندو رقص ہے۔ اس کی توڑوں کی تیزی بھی ہندو روایات کی آئینہ دار ہے۔ اس کے ذیل میں عموماً یہ داستان بیان کی جاتی ہے۔ کہ راجہ اندر کے دربار میں ایک تقریب پر دیوی دیوتاؤں میں ناچ کا مقابلہ ہو گیا پاربتی کا توڑا اس قدر تیز تھا کہ وہ سب پر سبقت لے گئی۔

لیکن شو کو اپنی رفیقہ حیات کی یہ کامیابی نہ بھائی۔ اس نے پاروتی کے توڑے کے جواب میں تیز تیز حرکات کا مظاہرہ کیا لیکن پاروتی کی سبک رفتاری کو نہ پا سکا۔ بالآخر شو نے دھمکی دی۔ کہ وہ فنا کا رقص شروع کر دے گا۔ اس موقع پر پاروتی نے مصلحت سے کام لیا۔ اور میدان شو کے لیے چھوڑ دیا۔

کتھک ناچ کے آغاز میں جسم کو پتھر کی طرح ساکت و جامد رکھنا پڑتا ہے۔ ایک پاؤں دوسرے کے اوپر ہوتا ہے دایاں ہاتھ شانے کے متوازی پھیلا ہوا۔ اور بایاں سر کے اوپر سیدھا بلند کر دیا جاتا ہے۔ سر ہمیشہ سیدھا رہتا ہے جب طبلہ پر تھاپ پڑتی ہے۔ تو آنکھوں میں چمک آتی ہے۔ پھر بازو لہراتے ہیں۔ اور آخر رقص کی مدور گردشیں شروع ہو جاتی ہیں۔ اس کے آغاز میں یوں بے حس و حرکت کھڑے رہنا بھی اس کی ہندو اصل کی دلیل ہے۔

روایت کے مطابق ایک دفعہ شو کسی راکشس پر مہربان ہوئے تو اسے کچھ دینا چاہا۔ راکشس نے اپنی حماقت یا عیاری سے شو کا کڑا مانگ لیا۔ اس کی خاصیت یہ ہے۔ کہ اگر اسے سر سے اونچا اٹھا کر منتر پڑھے جائیں تو جس کے ہاتھ میں ہو۔ اس کے جسم کو نیست و نابود کر دے۔ اب راکشس کے ہاتھ جب یہ کڑا آ گیا۔ تو اس نے چاہا کہ وہ شو کو ہلاک کر دے۔ اور پاروتی کو اپنے قابو میں لے لے۔ چنانچہ اس نے شو کا تعاقب شروع کیا۔ یہ حال دیکھ کر پاروتی نے موقع کی نزاکت کو بھانپ لیا۔ اس نے کمال ہوشیاری سے راکشس کی خوبیوں کو سراہنا شروع کر دیا۔ اور باتوں ہی باتوں میں اس سے فرمائش کی۔ کہ رقص میں اپنے کمالات کا مظاہرہ کرے۔ چنانچہ راکشس اس کے جھانسے میں آ گیا۔ ناچتے ناچتے جب اس نے کڑے والا ہاتھ سر سے بلند کیا۔ تو پاروتی

جنگل جان پھانسنے کی ساری داستان دہرائی جاتی ہے۔

کتھک کے قدیم اسلوب ویدک دور کی بچی کھچی مذہبی روایات کے سہارے ملک کے مختلف حصوں میں پہنچتے تھے لیکن جاگیردارانہ نظام کے نشیب و فراز نے اسے زوال کا منہ دکھایا۔ تاآنکہ اکبر اعظم اس کے جذبات انگیز پہلوؤں سے متاثر ہوا۔ اس طریقہ سے ویدک۔ موسیقی۔ کتھک ناچ۔ آہستہ آہستہ مذہب سے علیحدہ ہوتے گئے۔

اس علیحدگی اور مسلمانوں کے لباس۔ نیز رسم و رواج کے اثرات قبول کرنے سے اس کے حسن اور دلکشی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ عیش پرست امراء نے اس سے سفلی جذبات کے اشتعال کا کام لیا ہے۔

راگ رنگ کے رسیا واجد علی شاہ نے آخر پھر اسے سنوارا۔ اور مشہور لکھنوی گھرانے میں تبدیل کر دیا۔ اس کے بعد سے اس گھرانے نے اودھ اور اودھ کے باہر اس کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ کتھک کے اکثر بھاؤ کرشن لیلا ہی سے منسوب ہیں۔ لیکن اس میں دیہاتی زندگی کے بعض دل آویز پہلو بھی شامل ہیں۔ مثلاً گوالنوں کا دودھ دوہنا، لڑکوں کی پتنگ بازی۔ لڑکیوں کا پھول چن کر ہار پرونا۔ اس کے اسلوب میں کوئی کڑی پابندی نہیں۔ اس لیے اصلاح کی بڑی گنجائش ہے۔ صرف اس کے چند اشارے مخصوص ہیں۔ مثلاً ہاتھوں کو باہم ملا کر اور ہتھیلیوں کو پھیلا کر ماتھے کے سامنے رکھنا جو مور کی علامت ہے۔ اسی طرح اشنان اور فصل کاٹنے کے اشارے بھی منفرد ہیں۔ یہی صورتیں اس کی عوامی اصل کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اور اس امر پر دلالت کرتی ہیں۔ کہ جس طرز میں اس نے جنم لیا۔ اس میں اس کی جڑیں کتنی مضبوطی سے گڑی ہوتی ہیں۔ شمالی ہندوستان میں رقص کی جو سب مقامی صورتیں رائج ہیں ان میں کتھک کے ابتدائی خط و خال صاف جھلکتے ہیں۔

باقی جتنے رقص ہیں۔ جن میں سے بعض کا ذکر سرسری طور پر اوپر کیا گیا ہے۔ خالص ہندو اصل۔ رکھتے ہیں۔ اور انہیں ان علاقوں میں فروغ ہوا۔ جو اب بھارت میں شامل ہیں۔ وہاں از سر نو ان کو رواج دینے کی کوششیں جاری ہیں۔ ان کی تاریخ و قواعد اور اجزائے ترکیبی سب ہندو فلسفے کے آئینہ دار ہیں۔ اس لیے ان کا تصوراتی پس منظر ہمارے لیے اجنبی ہے۔ یہ رقص ہمارے جذبات کی تحریک سے مطلقاً قاصر ہیں۔ ان کی ابتدائی نشو و نما ہماری زمین سے متعلق نہیں ہے۔ ورنہ یہاں بھی بیلوں اور (جیدم ہار) ہوتے۔ چنانچہ لاہور میں جب اندرانی رحمانی نے اوڈیسی کا مظاہرہ کیا۔ جس کا رشتہ ایک حد تک بھارت نیتم سے ملتا ہے اور جس کی لہراتی بل کھاتی ہوئی حرکات اور بے شمار پیچ و خم میں پوری کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ تو اس پر اسے زنی کی گئی۔ کہ یہ کتھا کلی کی ایک شکل ہے یہاں اس امر کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا کہ جب رقص کی مختلف شکلوں کو زوال ہوا۔ اور وہ صرف ناچ بن کر رہ گئے۔ تو اکبر اعظم نے صرف کتھک کو ہی اصلاح و تہذیب کے لیے انتخاب کیا تھا۔ اور اسی طرح واجد علی شاہ نے بھی صرف کتھک پر ہی توجہ صرف کی سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اگر دوسرے رقص بھی اس صلاحیت کے مالک ہوتے۔ جو کتھک میں موجود تھی تو یہ عظیم ہستیاں انہیں بھی ضرور اپنا لیتیں لیکن ان کی اجنبیت اور ہندو پن اتنے نمایاں تھے کہ وہ انہیں متاثر نہ کر سکے۔ ان کو سمجھنے کے لیے — ہندو دیومالا سے واقفیت اشد ضروری ہے۔ بلکہ یہاں تک کہ ہندو جذبات اور مکمل ہندو پن کی ضرورت ہے۔

اس ضمن میں دوسری اہم بات یہ ہے۔ کہ آج تک کسی مسلمان فن کار نے ان ناچوں کو اختیار نہیں کیا۔ یہاں تک کہ کتھک کو بھی مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی ہونے کے باوجود مسلمان فن کار لے نہ سکے۔ اچھن مہاراج سے لے کر سندر پرشاد اور

ہماری لال تک جس نے اسے لاہور میں رواج دیا۔ سب ہندو تھے۔ مسلمانوں میں سے دسے کے مشہور طبلہ نواز فقیر محمدؐ اور اباٹے والی زہرہ جان کی بیٹی روشن کماری کا نام لیا جا سکتا ہے۔

مغلوں کے عہد میں اکبر کی زیرِ سرپرستی جب کتھک کو درباروں میں رسائی ہوئی۔ تو اس کی مذہبی حیثیت کم و بیش ختم ہو گئی۔ ایرانی اور عربی اثرات کے ماتحت اس کے بھاؤ میں سادگی پیدا ہو گئی۔ کتھک کی روح سرتاسر غنائی اور رومانی ہے۔ اس لیے اس میں اثرانگیزی کی صلاحیت زیادہ ہے۔ اس میں اصلاح و تبدیلی کی گنجائش بھی موجود ہے۔ کیونکہ یہ اجنبی اثرات کو جذب کر لینے کا اہل ہے۔ اس طرح یہ ممکن ہے، کہ اس کی ہندو اصل آہستہ آہستہ بالکل ختم ہو جائے اسے مزید ترقی دی جا سکتی ہے۔ اور یہ اپنی سادگی کے باعث عوام میں بھی مقبول ہو سکتا ہے۔

اب اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ اس کی شان قائم و دائم رہے۔ تو لوگوں کو چاہیئے۔ کہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھیں اور اس سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت پیدا کریں۔ فن کے سرپرستوں کا فرض ہے کہ اسے محض ایک عام و سستی تفریح کا ذریعہ نہ بننے دیں۔ اس طرح اس کی ساکھ قائم نہ رہ سکے گی۔ اور بالآخر وہ کتھک کی ان گھٹیا قسموں میں محدود ہو کر رہ جائے گی۔ جن کی نمائش آج کل کثرت سے پاکستان میں جاری ہے۔

اگر کلاسیکی رقص سے مراد بھارت نتیم اور کتھک کی مروجہ صورت ہے۔ تو اس کے نشوونما کا مستقبل پاکستان میں امید افزا نہیں۔ اور اگر اس سے ایسا رقص مراد لیا جائے جس کی ایک معیاری ہیئت متعین ہو چکی ہے اور اس کے اصول و ضوابط وضع ہو چکے ہیں۔ تو اس کا امکان پاکستان میں یوں ہے۔ کہ ہمارے فن کار اس جغرافیائی خطہ کے مقبول لوک ناچوں کو آراستہ و پیراستہ کر کے ایک کلاسیکی درجہ دیں۔ میں مختصراً ممتاز لوک ناچوں کے نمایاں پہلو آپ کے سامنے پیش کروں گا۔

بھنگڑا ـــ سابقہ پنجاب کے تنومند اور جیالے کسانوں کا اجتماعی ناچ ہے۔ اور اکثر فصلیں کاٹنے کے موقعوں پر ناچا جاتا ہے۔ اس کی کوئی مستند صورت متعین نہیں۔ ناچنے والے جوش میں کئی صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ بوڑھے اور جوان حصہ لیتے ہیں ناچ ڈھول کی تال پہ ہوتا ہے۔ میلوں اور تہواروں پر گوجرانوالہ۔ گجرات اور سرگودھا میں بہت مقبول ہے بھنگڑا کے ہمراہ "ڈھولے" بھی گائے جاتے ہیں۔

"لڈی" ـــ فتح کا ناچ ہے۔ فارغ مہینوں میں ناچا جاتا ہے۔ گانا ہمراہ نہیں گایا جاتا۔ رقاص جوش میں بے ساختہ تند و تیز آوازیں نکالتے ہیں۔ اور ڈھول بجانے والے کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ ایک پاؤں زمین سے اٹھا رہتا ہے اور رقاص ایڑیوں پر بیٹھ کر آدھے چکر کاٹتا ہے اور بازو لہراتا ہے۔ یہ منٹگمری۔ لائل پور۔ سرگودھا۔ گوجرانوالہ اور گجرات میں زیادہ مقبول ہے۔

"جھومر" ـــ بلوچ ناچ ہے۔ اور مظفرگڑھ سے شروع ہوا۔ اس کی ترقی یافتہ صورت ساندل بار (جھنگ وغیرہ) میں بہت مروج ہے۔ اس میں خاصی فنی مہارت کی ضرورت ہے۔ اندھیری راتوں میں شعلوں کی چمکتی روشنیوں میں ناچا جاتا ہے۔ رقاص ڈھول والے کے ارد گرد ناچتے ہیں۔ اور سب ساتھ ساتھ گاتے ہیں۔ جب تال تیز ہوتی ہے۔ تو زور زور سے زمین پر پاؤں مارتے ہیں۔ مٹھیاں بھینچ لیتے ہیں۔ اور سر کمر سے جکڑا چھوٹے انداز میں حرکت دیتے ہیں۔ پھر ہاتھ اوپر اٹھا

کر بازوؤں کو لہراتے ہیں اور نیچے گرا دیتے ہیں۔

کسمی اور گدّا عورتوں کے ناچ ہیں۔

کسمی جھنگ کا ناچ ہے۔ اس کے ہمراہ گیت گایا جاتا ہے۔ دوشیزائیں اور نئی نویلی دلہنیں باہنوں میں باہنیں ڈال کر دائرے میں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ دائرہ حرکت میں آتا ہے۔ لڑکیاں بڑی تیزی سے ہاتھ اوپر اٹھاتی ہیں۔ اور پھر بیک وقت زمین پر پاؤں مارتی ہیں۔ اور تالیاں بجاتی ہیں۔ گیت گانے کے لیے دو گروہ بن جاتے ہیں۔ اور باری باری کسمی کا رومانی قصہ گایا جاتا ہے۔

گدّا ـــ سابقہ پنجاب میں مقبول تھا۔ اور شادی اور خوشی کے موقعوں پہ ناچا جاتا ہے۔ اس کے لیے کم از کم تین لڑکیوں کو حصہ لینا پڑتا ہے۔ وہ انگلیوں کو چٹخاتی ہیں تالی بجاتی ہیں۔ اور پھر ہر لڑکی دوسری لڑکی سے مل کر تالی بجاتی ہے گدّا ساتھ ساتھ گایا جاتا ہے۔ بتدریج اور لڑکیاں شامل ہو جاتی ہیں۔ تال تیز ہوتی جاتی ہے۔ اور رقص کرنے والیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک لڑکی گدّا گاتی ہے۔ اور باقی صرف ٹیپ کا مصرع دوہراتی ہیں۔

ہندوستانی فن کے ایک بڑے ماہرِ فن گوئٹز نے یہ خیال ظاہر کیا ہے (یہ ان کی کتاب ہندوستان پانچ ہزار سال کی فنی تاریخ میں ہے) کہ ہندوستان کے کلاسیکی رقص بھی موسیقی کی طرح لوک ناچ ہی کی ترقی یافتہ صورت ہیں۔ پاکستان کے مغربی حصوں میں خٹک۔ بھنگڑہ۔ لڈی جھومر۔ سموری اور گدّا وغیرہ رائج ہیں۔

مغربی پاکستان کے مقامی ناچوں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے۔ اس لیے اگر گوئٹز کا دعویٰ درست ہے تو ان لوک ناچوں کو باقاعدہ منضبط کیا جا سکتا ہے۔ ان کو ایک نظام اور ایک خاص معیار سے ہم آہنگ کرنا مشکل نہیں اگر ان کی طرف سے بے توجہی برتی گئی۔ تو پھر شاید بات ہاتھ سے نکل جائے۔ پاکستانی زندگی کی صحیح اور حقیقت پسندانہ ترجمانی ان لوک ناچوں کا سہارا لیے بغیر ممکن نہیں۔ یہ امر موجبِ اطمینان ہے۔ کہ گھنشام نے اس طرف توجہ شروع کر دی ہے۔ اور اپنے فن کی بنیاد ان موضوعات کی نشو و نما اور ترجمانی پر قائم ہے۔ جو لوگوں میں بالعموم مروج اور ان کے پسندِ خاطر ہیں۔

منیر احمد شیخ

موسیقی کا المیہ

ہمارے پڑوس کے محلے میں استاد جھنڈے خاں (مرحوم) رہا کرتے تھے۔ ان کے بڑھاپے کا زمانہ تھا۔ بڑے نستعلیق اور وضع دار آدمی تھے۔ صاف ستھری شیروانی، ریشمی پگڑی اور ڈاڑھی میں وسمہ لگا ہوا ہاتھ میں چھڑی پکڑے وہ بڑی باقاعدگی سے صبح کے وقت قبرستان جایا کرتے تھے۔ میں اسکول سے آتے جاتے انہیں دیکھا کرتا تھا۔ ان کے بارے میں اپنے بڑوں سے سن رکھا تھا کہ استاد بڑے کٹر قسم کے مسلمان ہیں۔ پابند صوم و صلواۃ۔ ایماندار اور متقی۔ ان کی پرہیزگاری کی فرشتے بھی قسم کھاتے ہیں اور یہ کہ موسیقی میں ان کا بڑا مرتبہ ہے۔ چیتر لیکھا میں ان کے وضع کئے ہوئے گانوں کا شہرہ سارے ہند میں تھا۔ بابا جی کی شخصیت کا رعب بچپنے میں اس قدر تھا کہ میں انہیں کوئی ماورائی شے سمجھتا تھا۔ ان کے قریب بیٹھنے کی خواہش کے باوجود کبھی ان کے نزدیک نہ ہو سکا۔ زیادہ سے زیادہ جمعہ کے روز قبرستان والی مسجد میں ان کے ساتھ صف میں کھڑے ہو کر نماز پڑھ لیا کرتا اور اسے اپنے لئے بڑا اعزاز سمجھتا۔ پھر ایک دن ہوا کہ اپنے ایک عزیز بزرگ سے ان کی دوستی کا پتہ چلا۔ بڑھاپے میں استاد کے دو ہی معمول تھے، قبرستان میں فاتحہ خوانی اور پھر میرے عزیز بزرگ کے ہاں بیٹھک۔ اس بیٹھک کا راز یہ تھا کہ استاد اپنے اس دوست کے گھر آکر اس کے جمع کئے بے مثال ریکارڈ سنا کرتے تھے۔ یہ دوستی بڑی خاموش قسم کی دوستی تھی، استاد مرحوم بھی اپنے دوست کے بڑے معترف تھے۔ ان کے کمرے میں پہنچ کر وہ دروازے بند کروا دیتے اور خود استاد عنایت خاں ستاریئے کا بھیرویں کا ریکارڈ لگا کر سجدے میں جا گرتے اور جب تک وہ ریکارڈ بجتا رہتا۔ سجدہ ہی میں رہتے۔ سجدے سے اٹھتے تو ان کا چہرہ آنسوؤں سے بھرا ہوتا۔ بڑھاپے میں گانا بجانا بالکل ترک کر رکھا تھا۔ کسی شادی بیاہ پر عزیز و اقربا نے بہت تقاضا کیا تو ہارمونیم پر تھوڑی دیر ہاتھ چلا لیتے تھے اور اس تھوڑے سے وقفے میں ان کی آنکھیں خود سے بند ہو جاتیں اور یوں لگتا جیسے وہ کیف و سرور میں کھو گئے ہیں۔ یہ کیفیت بہت تھوڑی دیر تک رہتی، زیادہ وقت وہ یاد الٰہی میں گذارتے اور مسجد کی تعمیر کے لئے بڑی فراخدلی سے چندہ دیتے۔ ایک روز انہیں خیال آیا اور انہوں نے اپنی لڑکی کو ستار کا سبق دینا شروع کر دیا۔ تھوڑے دنوں یہ سلسلہ باقاعدگی سے چلتا رہا۔ پھر یکایک ایک دن وہ گھر لوٹے اور ستار کو پکڑ کر اس کے تار توڑ ڈالے اور کہا یہ کام اب اپنے گھر نہیں ہوگا۔ اس حادثے کے بعد وہ بہت غمگین سے ہو گئے اور اپنے دوست کے ہاں صرف عنایت خاں ستاریئے کا ریکارڈ بجاتے اور کمرے کی تنہائی میں سجدے میں پڑے روتے رہتے۔ پھر ایک روز انہوں نے اپنے آنسو پونچھے اور ستار کے تار درست کر کے پھر سبق دینا شروع کر دیا لیکن چند ہی روز بعد ان کی پھر وہی کیفیت ہو گئی۔ انہوں نے ستار پھر توڑ ڈالا اور کہا کہ یہ اب نہیں بجے گا۔ توڑ پھوڑ کا یہ سلسلہ تھوڑی دیر چلا اور اس عرصے میں خود ان کی اپنی زندگی کا تار ایک روز ٹوٹ گیا کہ پھر اس کے بعد ستار کی آواز ان کے گھر سے کبھی نہ آئی۔

استاد جھنڈے خاں کے اس المیے میں مجھے موسیقی کی پوری روایت کا المیہ نظر آتا ہے۔ مسلمانوں نے اس سرزمین میں موسیقی کو بڑے بڑے گھرانوں کی بنیادیں رکھیں، قدر اور رواج جس کو کہتے پیدا کئے لیکن [illegible] ہمیشہ باہر رکھا۔ اس فن کو

زندگی میں سمویا نہیں جا سکا۔ اور جب کسی نے سمونے کی کوشش کی، تو اس کا حال استاد مرحوم سے مختلف نہ ہوا۔ کہ صبح کو ستار سر کی اور شام کو اس کے وجود سے ہی ڈر آنے لگا، موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے بارے میں مسلمان فن کار کا طرزِ عمل کچھ اس طرح کا رہا کہ ایک طرف وہ ان فنون کے راستے سے اپنے محسوسات کا اظہار کرتے تھے تو دوسری طرف ان کے اندر دور کہیں (PURITAMISM) کی ایک لہر چلتی رہتی تھی۔ یہ خیال کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں غلط ہے۔ خدا اس سے خوش نہیں ہوتا، اس طرزِ عمل سے مسلمان فنکاروں کی شخصیت ثنویت کا شکار ہو گئی، ایک طرف وہ "خدا" ہے، اور دوسری طرف ان کا فن۔ ان دونوں میں سے وہ کسے خوش کر سکتے ہیں؟ بڑھاپے میں پہنچ کر خدائی قوتوں پہ ایمان ذرا زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ اس لئے ستار پر ان کا بس آسانی سے چل جاتا ہے، اور ستار کے توڑنے کو وہ نجات کی علامت سمجھتے ہیں کہ مشیت ایزدی یہی ہے۔ ہمارے فنکار کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوتی ہے اور اس فن سے لطف اندوز ہونے والوں کا حال بھی کم و بیش یہی ہے، ہم موسیقی کو لہو و لعب اور تعیش کا سامان سمجھتے ہیں، موسیقی ہماری ذات کا حصہ کبھی نہ بن سکی یا یوں کہہ لیجیے کہ فن موسیقی کو ہم نے زندگی کا حصہ کبھی نہ سمجھا، ڈر اور خوف کی صورت ہمارے نہاں خانوں میں ہمیشہ چھپی رہی۔ ہم نے کمرے بند کر کے چوری چوری ریڈیو سن لیا، اور باہر نکل کر ہم نے حلال و حرام پہ بحث شروع کر دی، اور اس طرح ہماری قوم کی بٹی ہوئی شخصیت بن گئی۔

موسیقار کی شخصیت کا دو حصوں میں بٹ جانے سے نقصان یہ ہوا کہ ہمارے یہاں موسیقی کی کوئی اپنی قابلِ فخر روایت نہ بن سکی، فن کو روایت بننے کے لئے یہی نہیں ہوتا کہ اس میں چند ایک بڑے بڑے نام پیدا ہو جائیں، روایت اس وقت بنتی ہے جب قوم کا اجتماعی شعور اس فن پہ ایمان رکھتا ہو اور اسے اپنی زندگی کا لازمی حصہ سمجھے، ہمارے یہاں موسیقی کی روایت اس طرح نہیں آئی کہ ہم نے اسے گلیوں اور بازاروں سے نکال کر اپنے دل میں بھی جگہ دی ہو، تصوف کی وہ روایت جس میں حاجتِ نجات کا ایک بڑا اہم ذریعہ ہے، زیادہ قابلِ اعتنا اس لئے نہیں کہ یہ روایت عام مسلمان کے شعور کا حصہ نہ بن سکی، موسیقی کلاسیکل ہو یا ہلکی پھلکی ہمارے نزدیک وہ عیش و عشرت کی چیز ہے، سستے جذبات کو ہوا دینے والی، جس کے گانے بجانے والے بھانڈ میراثی، اور سننے والے گمراہ۔ اور جب صورت حال یہ ہو تو پھر معاشرے میں موسیقی کا وہ احترام کیونکر پیدا ہوتا جس سے روایت کی جڑیں پھیلتی اور مضبوط ہوتی ہیں۔

ایک طرف تو ہماری ثقافتی روایات ہیں۔ بچہ پیدا ہوتا ہے تو ہم لوریاں گاتے ہیں۔ پھر اس کی شادی بیاہ ہوتا ہے تو گیت گائے جاتے ہیں، مر جاتا ہے تو بین کرتے ہیں، پھر زندگی میں موسموں کی تبدیلی پر خوش آمدید کہی جاتی ہے، برکھا، بہار، فصلیں پکتی ہیں تو گیہوں کا زمانہ آتا ہے، زندگی کے ہر موڑ کا اظہار گا کر کیا جاتا ہے، عوام میں جو رومانوی قصے مقبول ہیں ان کے گانے کی مروجہ شکلیں ہیں، اور ان مروجہ شکلوں کو بڑے اہتمام سے پیش کیا جاتا ہے، ہیر رانجھا، مرزا صاحباں، سیف الملوک، جگنی اور قافیاں، ہر ایک کے گانے کا انداز الگ، لیکن اس ساری روایت کو ساتھ لے کر چلنے کے باوجود ہمارے ہاں موسیقی کی کوئی روایت جنم نہ لے سکی، یہ تضاد بھی دراصل اسی تضاد ہی کا حصہ ہے جس سے ہماری شخصیت دو حصوں میں بٹ گئی ہے۔

والے مسلمانوں نے ہندو پاکستان کی کلاسیکی موسیقی کی روایت میں بڑے بڑے موسیقار پیدا کئے ۔ اتنے بڑے نام کہ اگر ان کو درمیان سے ہٹا دیا جائے تو کلاسیکی موسیقی کے لئے فخر کرنے کو کچھ باقی نہ رہے ، امیر خسرو اور پھر میاں تان سین سے لے کر سلامت علی نزاکت علی تک جتنے نام نظر آئیں گے اس میں مسلمان فن کار سب سے اونچے مقام پر ہیں ، اس کے بالمقابل ہندوؤں میں اس سطح کے موسیقار آٹے میں نمک کے برابر ہیں ۔ تقسیم کے بعد اب تک کم و بیش یہی صورتِ حال ہے ۔ بھارت میں مسلمان موسیقار اس وقت بھی صفِ اول میں ہیں جن پر کلاسیکی موسیقی کی روایت بجا طور پر فخر کر سکتی ہے ۔ اس ستم ظریفی کے باوجود ہمارے ایسے میں کوئی کمی نہ ہو سکی ۔ زیادہ سے زیادہ اتنا ہوا کہ ہم نے "کلاسیکی موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ" قسم کے مضامین لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ کلاسیکی روایت تو دراصل مسلمانوں ہی کی روایت ہے ، اور اپنے تئیں یہ سمجھنے لگے کہ ہمارے پاس بھی فخر کرنے کو بہت کچھ ہے ۔

تمام مسلمان فن کاروں کے نام ایک لڑی میں پرو کر ہم نے روایت سے اپنا رشتہ جوڑ لیا ، کوئی مانے یا نہ مانے تاریخ کا فیصلہ اپنی جگہ اٹل ہے ، "تاریخ کا یہی فیصلہ اگر اٹل ہے تو پھر بھارت کے "موسیقی والوں" نے ان دنوں یہ ثابت کرنے کی مہم شروع کر رکھی ہے ، کہ کلاسیکی موسیقی کی شدھ شکل تو ویدوں کے زمانے میں تھی ، مسلمانوں نے ان کی موسیقی میں جو عناصر شامل کئے ان سے اس کی شکل مسخ ہو تی ہے ۔ ان کو الگ نکال کے رکھا جائے اور اس ویدک موسیقی کی طرف لوٹا جائے جس کی جڑیں ہندو تہذیب کے اندر ہیں ، یوں کہہ لیجئے کہ بھارت میں موسیقی کو ہندو بنانے کی کوششیں زور شور سے شروع ہیں ، اور اس میں پنڈت اونکار ناتھ جیسے گویئے بھی شامل ہیں جو خود ساری عمر خیال گاتے رہے ہیں ، اور آنے والے چند سالوں میں بھارت کے اندر کلاسیکی موسیقی کی روایت میں مسلمانوں کا حصہ صرف اشارہ جائے گا کہ انہوں نے اس سرزمین کی شدھ موسیقی میں ایسی بدعتیں جاری کیں کہ وہ کسی طور ہندوستان کی موسیقی نہ رہی ۔ پتہ نہیں بھارت میں موسیقی کس حد تک شدھ ہو گی ، اور اگر ہو گی بھی تو مسلمانوں کے عوام اس سے کس حد تک لطف اندوز ہوں گے ، اور اس سے بھی الگ یہ کہ اس کے گانے والے کہاں سے پیدا ہوں گے ۔ یہ ہمارا دردِ سر نہیں ، اور ہمارا یہ دردِ سر بھی نہیں کہ ہم موسیقی کو مشرف بہ اسلام کریں ، پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد شروع شروع میں ایک ادھیڑ بزرگ کے سر میں یہ سودا سمایا تھا کہ لگے ہاتھوں موسیقی کو بھی مسلمان کر لیا جائے ، اس کوشش میں انہوں نے راگوں کے ہندی بول بدل کر انہیں اردو فارسی کا جامہ پہنایا تھا ۔ مگر اس سے خاصی مضحکہ خیز صورت پیدا ہو گئی ، اور یہ بندشیں خیال کے مزاج کے لئے اتنی بوجھل ہو گئیں کہ بات آگے نہ چل سکی ۔ اور یوں راگ راگنیاں ذبح ہونے سے بچ گئیں ،

موسیقی کو مشرف بہ اسلام کرنے کا کام پتہ نہیں کیا نتائج پیدا کرتے ، لیکن مصوروں نے پچھلے دنوں لاہور میں آثارِ قدیمہ اور فنونِ لطیفہ کے ایک ماہر کو بھیج کر پاکستانی مصوروں کے اس شک کو تو دور کر دیا کہ انسانی شبیہ اسلامی روایات کا حصہ نہیں ہے ۔ انہوں نے مسلمانوں کے مختلف ادوار کی ایسی تصویریں سلائیڈ پر دکھائیں اور تقسیم بھی کیں جن میں انسانی شبیہ کے مختلف روپ اور کردار دکھائے گئے تھے ، اگر فنونِ لطیفہ کو اسلامی سرٹیفکیٹ دینے کا یہ سلسلہ جاری رہا

معلوم لعنتیں بن جاتی ہے۔" اور ہمارے یہاں بھی گانے والے کے اندر یہ جذبہ نہیں رہے گا کہ جو کام وہ کر رہا ہے وہ غلط ہے۔

ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ ایک معاشرہ جس نے ایک فن کو اپنی زندگی میں پوری طرح داخل نہیں کیا اس کے یہاں بڑے بڑے فن کار کیوں پیدا ہو گئے۔ اور اگر ایسا ہوا ہے تو یہ فن اس معاشرہ کی ثقافتی روایت کا حصہ کیوں نہیں بنا۔ بڑے فن کاروں کا پیدا ہونا ہماری روایت کا حصہ اسی وقت بن سکتا تھا اگر ہم نے ان کی تخلیقات کو اپنے یہاں جگہ دی ہوتی۔ مسلمان انفرادی زندگی کے شاہکار تو کہے جا سکتے ہیں مگر معاشرے نے کبھی انہیں اس طرح نہیں اپنایا، جس طرح کہ عقیدے کو اپنایا جاتا ہے۔ اس وقت ہمارے ملک میں موسیقی کے بے مثال فن کار ہیں، روشن آرا بیگم اور نزاکت علی سلامت تو خیر حکومت پاکستان سے اپنے فنی کارناموں پر اعزاز اور انعام بھی حاصل کر چکے ہیں، مگر اس کے باوجود ان اور ان جیسے دیگر فن کاروں کا وجود بالکل انفرادی سطح پر ہے، اور ان کے یہاں یہ احساس ہر وقت رہتا ہے کہ ان کے اصل سننے والے کسی دوسرے ملک میں ہیں، اپنے ملک میں وہ فن اور فنکار کی بے قدری کا رونا ہی روتے رہتے ہیں، اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ان فنکاروں کے یہاں اس روایت کو آگے بڑھانے کا کوئی شوق نظر نہیں آتا، روشن آرا نے کسی کو اپنا شاگرد نہیں کیا، یہ الگ بات ہے کہ کل کلاں کو وہ کسی میوزک کالج کی انتظامی سربراہ مقرر ہو جائیں، انفرادی سطح پر فن کار بہت دیر تک نہیں جی سکتا، اور جب اسے یہ احساس رہے کہ اس کی ذات سے باہر اس کی تخلیقات کی کوئی قیمت نہیں تو پھر وہ ایک ایسی سطح پر ہی جی سکتا ہے کہ معاشرہ اس کا دردمند نہ رہے، اور اسے یہ فکر بھی نہ رہے کہ اس کے مرنے کے بعد یہ روایت زندہ رہنی چاہیے۔ ان سے پوچھیے کہ آپ شاگرد تیار کیوں نہیں کرتے، تو اس کا جواب عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ہمارے ریکارڈ موجود ہیں جب کسی کو شوق ہوگا سن کر سیکھ لے گا۔

شخصیت کی ثنویت سے ایک اور خرابی یہ ہوئی ہے کہ فن کار کی شخصیت پوری طرح ابھر نہیں سکی، ڈر اور خوف کی وجہ سے ایک (ambivalence) اس کے یہاں ہمیشہ رہی، اس نے اپنی ذات کو فن میں پوری طرح کبھی داخل نہ کیا جس سے فن موسیقی کا کوئی سسٹم نہ بن سکا، نظامِ زندگی کا حصہ بننے کے لئے ضروری تھا کہ پورے معاشرے میں اس ضرورت کو محسوس کیا جاتا، اور اس کے لئے ایسے ادارے جگہ جگہ قائم ہوتے جس میں فنکار اپنے مرحلے کو کسی تربیت اور تنظیم میں منسلک کرتے اور آنے والی نسلیں ان سے استفادہ کرتیں، یہ کام محض کانفرنسیں منعقد کرنے سے نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اس طرح کی بحث و تمحیص سے کہ کیا موسیقی حلال ہے یا حرام؟"

پہلے تو اس بارے میں ذہن کو صاف کرنا ہوگا کہ ہر وہ شے جو زندگی میں حسن پیدا کرتی ہے اور جو آپ کو انجانی روحانی بلندیوں سے روشناس کراتی ہے اور جس سے ذات کو قوتِ اظہار حاصل ہوتی ہے، وہ زندگی کا ایک ضروری جزو ہے جس سے مفر نہیں۔ یہ بات ہم نے موسیقاروں سے اکثر سنی کہ سچا سُر روح کی میل کو دھوتا ہے، لیکن لگتا یوں ہے کہ ان کا اس بات پر اپنا ایمان متزلزل ہے، ورنہ وہ سر لگانے کے بعد کبھی کسی شک کا شکار نہ ہوں۔

ہمارے ہاں گھپلا یہ ہے کہ ہماری زندگی نے ابھی تک سُر سے سنگت کرنا نہیں سیکھا، ہم جانتے ہیں اور نہیں جانتے

کہ زندگی عناصر میں ظہورِ ترتیب کا نام ہے، اور عناصر جب ترتیب میں آتے ہیں تو سُر پیدا ہوتا ہے، زندگی جب بے ربط بے سُر ہو جاتی ہے وہ دراصل موت کا دن ہوتا ہے۔ اور شاید یہ بات بھی ہم نے بھلا رکھی ہے کہ نغمے سے زیادہ نغمے نواز کا دل ہی اصل شے ہوتی ہے، ہم نے اپنے آپ کو نغمے کے نشے میں الجھائے رکھا، اور اس سے پیدا ہونے والی آواز پہ کبھی کان نہ دھرے، یہ لہجہ ممکن ہے ذرا جذباتی سا نظر آئے، لیکن ایک روز ایک گویّے نے گانے سے پہلے احساسِ جرم کو (جو دراصل اس کا اپنا احساسِ جرم تھا) یوں دور کرنے کی کوشش کی۔ اس نے حضرت بلال رضی اللہ عنہ کی اذان کا ذکر کیا کہ جس کے سحر سے لوگ کھنچے چلے آتے تھے اور کہا کہ وہ اذان سُر میں ہوتی تھی، اس لئے کافروں کو بھی مسلمان کر دیتی تھی۔ "ذرا بے سُری اذان دے کے تو دیکھئے!"

سُر میں اذان سننے اور رمضان میں نعت شریف کے وِرد کے باوجود ہمارے اندر سے ڈر اور خوف دور نہ ہو سکا۔ لاہور کے ایک موسیقار کے یہاں ہمارے جانے کا اتفاق ہوا۔ کچھ سنانے کی فرمائش کی تو وہ اپنے گھر کی سب سے پچھلی کوٹھڑی میں لے گئے، جہاں انہوں نے روشن دان بند کر کے ان کے آگے کپڑا دے رکھا تھا، انہوں نے وہاں بٹھانے کے بعد بتایا کہ یہ ہمارے گانے بجانے کا کمرہ ہے، یہاں میں اور میرے بچے ریاض کرتے ہیں۔

میرے پوچھنے پر کہ آپ اتنا چھپ چھپ کے چوری چوری ریاض کیوں کرتے ہیں، انہوں نے بتایا کہ ہمیں اس محلے میں رہنا ہے، شرفا کو خواہ مخواہ اعتراض ہوتا ہے۔ اور اس محلے سے گزرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ہر شریف آدمی کے گھر ریڈیو پر فرمائشی گانے سنے جا رہے ہیں۔

گوالیار کے گھرانے کے ایک بڑے موسیقار نئے نئے آئے تو ریڈیو والوں نے ان کی رہائش کا انتظام ایک محلے میں کر دیا، تیسرے روز محلے کے شرفا منہ سے جھاگ نکالتے ہوئے ریڈیو اسٹیشن پہ پہنچ گئے کہ یا تو اس استاد کو وہاں سے نکال لیجئے ورنہ پھر وہ مکان کو آگ لگا دیں گے۔ اپنے ہی ملک کی ایک نامور موسیقارہ نے ایک موقع پہ افسوس سے اس بات کا اظہار کیا کہ وہ پچھلے کئی برسوں سے ریاض نہیں کر پائیں اور وجہ یہ بتلائی کہ وہ ایک محلے میں رہتی ہیں جہاں ریاض کرنا ناممکن سی بات ہے۔ یہ ساری مثالیں ہمارے عمومی طرزِ عمل اور ذہنیت کا مظاہرہ ہیں کہ کس طرح ہم لوگ موسیقی کے بارے میں کوئی ایک نقطۂ نظر قائم نہیں کر سکے، ہم نے موسیقی کو اس طرح اپنایا ہے جس طرح کوئی شخص غیر منکوحہ عورت کو گھر میں ڈال لے، ہمیں موسیقی سے نکاح پڑھنے کی اخلاقی جرأت ابھی تک نہیں ہوئی، اور اس موقع پہ مجھے الٰہ آباد کی میر خانوں بیگم کا وہ فقرہ یاد آ گیا جب انہوں نے اپنے "تان پورے" کی طرف اشارہ کر کے کہا "میرا بیاہ؟ میرا بیاہ تو اس تان پورے سے ہو چکا ہے۔ میں اب اسی کو رجھاتی ہوں۔"

اب اس سارے طرزِ عمل کی روشنی میں پاکستان میں موسیقی کے "حال و مستقبل" پہ نظر ڈالئے۔ ان حالات میں بیا بھی ہمارے ہاں بڑا اچھا خوش فہم آپ کو مل جائے گا، جو موسیقی کے روشن مستقبل پر لمبی چوڑی تقریر کر دے گا، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ذرا تھوڑی دیر کے لئے حقیقت پسند ہو کر ہی اپنا جائزہ لیں، ملک میں ایک فیصد لوگ بھی ایسے نہیں جو کلاسیکی موسیقی کو سنتے ہوں، یا اسے سننے کی کوئی ضرورت محسوس کرتے ہوں، ۹۹ فیصد لوگوں

میں ریڈیو کا استعمال فرمائشی گانوں اور ریڈیو میلہ ہی تک محدود ہے۔ گانے والے روحانی طور پر احساس جرم اور اقتصادی طور پر بے اطمینانی کا شکار ہیں، اور اس بے یقینی کی وجہ سے وہ اس فن کو آگے بڑھانے کے معاملے میں لاپروا ہو گئے ہیں، فن کار کا معاشرے میں کوئی احترام پیدا نہیں ہو سکا، (میوزک کی کانفرنسوں میں ملکوں کی موثر شرکت کے باوجود) اس کے برخلاف فلمی موسیقی کو بہت قبولیت حاصل ہوئی ہے، فلمی موسیقی میں اکثریت ایسے گانوں کی ہے جو بحر اور شعر کی تو دھنوں میں ترتیب دیئے گئے ہیں ان کے سننے سے موسیقی کے ذوق کی تربیت، تو ایک طرف اُلٹا مذاق میں اختلاط پیدا ہو رہا ہے۔

ہمیں اور حکومت کو اس بڑے خطرے کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے اندر ٹیوب ویل لگانے۔ بعض اوقات سستے پن اور لچر پن کو باہر نکالنا پڑے گا، پھر فلمی موسیقی میں ایک ایسی یکسانیت سی آگئی ہے کہ آپ آدھ گھنٹہ تک گانے سننے بیٹھ جائیے، اس کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ ایک ہی طرح کے گانے سنتے رہے ہیں اور کوئی صحت مند معاشرہ زندہ نہیں رہتا۔

ادھر ریڈیو کا حال ناگفتہ بہ ہے، ریڈیو کے ذمے موسیقی کو صحیح مقام دینے کی بڑی بھاری ذمہ داری تھی، ان پندرہ سالوں میں اگر کبھی اچھی موسیقی نشر بھی ہوئی تو اس میں ریڈیو والوں سے زیادہ فن کاروں کی اپنی ذاتی کوششوں کو دخل رہا، ریڈیو کا سب سے کمزور پہلو اس کی منصوبہ بندی ہے۔ منصوبہ بندی کے لئے بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ایک ایسی شے ہے جو اخباروں میں اشتہار دینے سے حاصل نہیں ہوتی، موسیقی کے رسیا اکثر کہتے ہیں کہ ریڈیو نے موسیقی کو قوالی بنا دیا ہے، مگر مجھے اس سے بھی اختلاف ہے، قوالی بھی نہیں بنایا ورنہ قوالی تو سننے کی چیز ہے اور اصناف موسیقی میں اس کا اپنا مقام ہے۔

چنانچہ روشن مستقبل کی پیش گوئی کرنے سے پہلے ہمیں اجتماعی طور پر اپنا محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے، پہلے ذہنی آب و ہوا کو بدلا جائے اور ایک ایسا نقطۂ نظر وضع کیا جائے جس سے ہماری ذہنی غربت ختم ہو، اس ذہنی کشمکش کے ہوتے ہوئے ہم موسیقی کی روایت کو اپنا نہیں سکیں گے، اور ہمارا فن کار بھی اپنے اندر کے خدشوں تلے دبا رہے گا، بس یہی ہوتا رہا تو ہم کسی روز ستار کو توڑ ڈالیں اور کہیں گے کہ اب یہ کام اپنے گھر نہیں ہوگا، تو پہلے ہم اس کا محاسبہ کریں اور موسیقی کے بارے میں اپنا رویہ متعین کریں، ورنہ ہم اس توڑ پھوڑ میں رہیں گے اور ہماری ذات اور ہمارا فن کبھی ایک دوسرے کا حصہ نہ بن سکیں گے۔

انور سجاد

پاکستان میں جدید مصوری

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مضمون کا آغاز کہاں سے کروں۔ پاکستان میں جدید مصوری کا جائزہ لینے کے لیے تار و پود مغرب سے اکٹھا کروں یا کہ اپنی ہی زمین کو کھودوں کیونکہ مغرب میں آج تک مصوری کا جو بھی ارتقاء ہوا وہ فطرتی طور پر وہاں کے مخصوص جغرافیہ، تاریخ، ماحول اور مسائل کے مطابق ہوا۔ ہمارے یہاں یورپ سے قطعی مختلف حالات تھے۔ اگر میں اپنی زمین کو کھودوں تو مغلیہ سکول سے ہو کر موہنجوداڑو تک پہنچتا ہوں اور یہ سوچتا ہوں کہ اجنتا اور ایلورا بھی تو ہماری ہی تہذیب کا ایک حصہ تھے وہ کہاں غائب ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم اتنی دو ٹوک تھی کہ ہمارا ورثہ بھی تقسیم ہو گیا ہم نے یہ سب کو

خوشی خوشی موہنجوداڑو، ہڑپہ اور ٹیکسلا کی فصل کاٹنے لگے کہ یہی ہماری تہذیب ہے۔ مغربی پاکستانی تو یوں خوش ہوئے اور مشرقی پاکستانیوں نے میناماتی کے کھنڈرات سے رجوع کیا۔ ہم بڑے فخر سے یہ تو کہتے ہیں کہ موہنجوداڑو کی وساطت سے ہمارے فن کی جڑیں چار ہزار سال گہری ہیں۔ ٹیکسلا میں صدیوں ہوئی بدھ روایت بھی ہماری ہے۔ گندھارا آرٹ بھی ہمارا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زبانی طور پر یہ روایت اپنانے کے بعد ہم نے فن کی کسی شکل میں بھی اس کا اقرار کیا ہے۔ کیا ہم یہ جان پائے ہیں کہ آخر ہم چاہتے کیا ہیں؟ اگرچہ ہماری تمام حرکات اس چیز کا ... ہیں جسے ہم آئیڈیل کہتے ہیں۔ لیکن ہمارا آئیڈیل ہے کیا؟

انیسویں صدی کے آخر میں جہاں یورپ میں مصوری کے آسمان پر ایک طوفان امڈا ہوا تھا۔ مینے، مونے، پسارو وغیرہ روشنی کے جادو کو قابو کرنے کی کوشش میں لگے تھے۔ سوراٹ روشنی کو نقطوں میں قابو کرنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ وان گوگ اپنی اندرونی جذباتیت کو جاپانی لکیروں میں آزاد کرنے میں مصروف تھا۔ سیزان مصوری کے سامنے تصور کے بخیے ادھیڑ رہا تھا۔ انگلستان میں ولیم موریس اور میکنٹوش کی (روشنی [illegible]) فرنیچر اور دیواری کاغذوں کی آرائشی تحریک فرانس میں سرایت کر رہی تھی، ہالینڈ میں منش نئے سمیں دریافت کر رہا تھا۔ گوگاں قدیم دنیا کا تجزیہ کر کے اس میں خوبصورتی اور اسرار ڈھونڈ رہا تھا۔ اس وقت اگرچہ ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام کے پروردہ مغلیہ سکول اور راجپوت سکول دم توڑ رہے تھے لیکن کانگڑہ سکول اور راجستھانی سکول میں ابھی جان باقی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے قریب آ کر یہ بھی متروک سرمایہ بن کر رہ گئے تھے۔

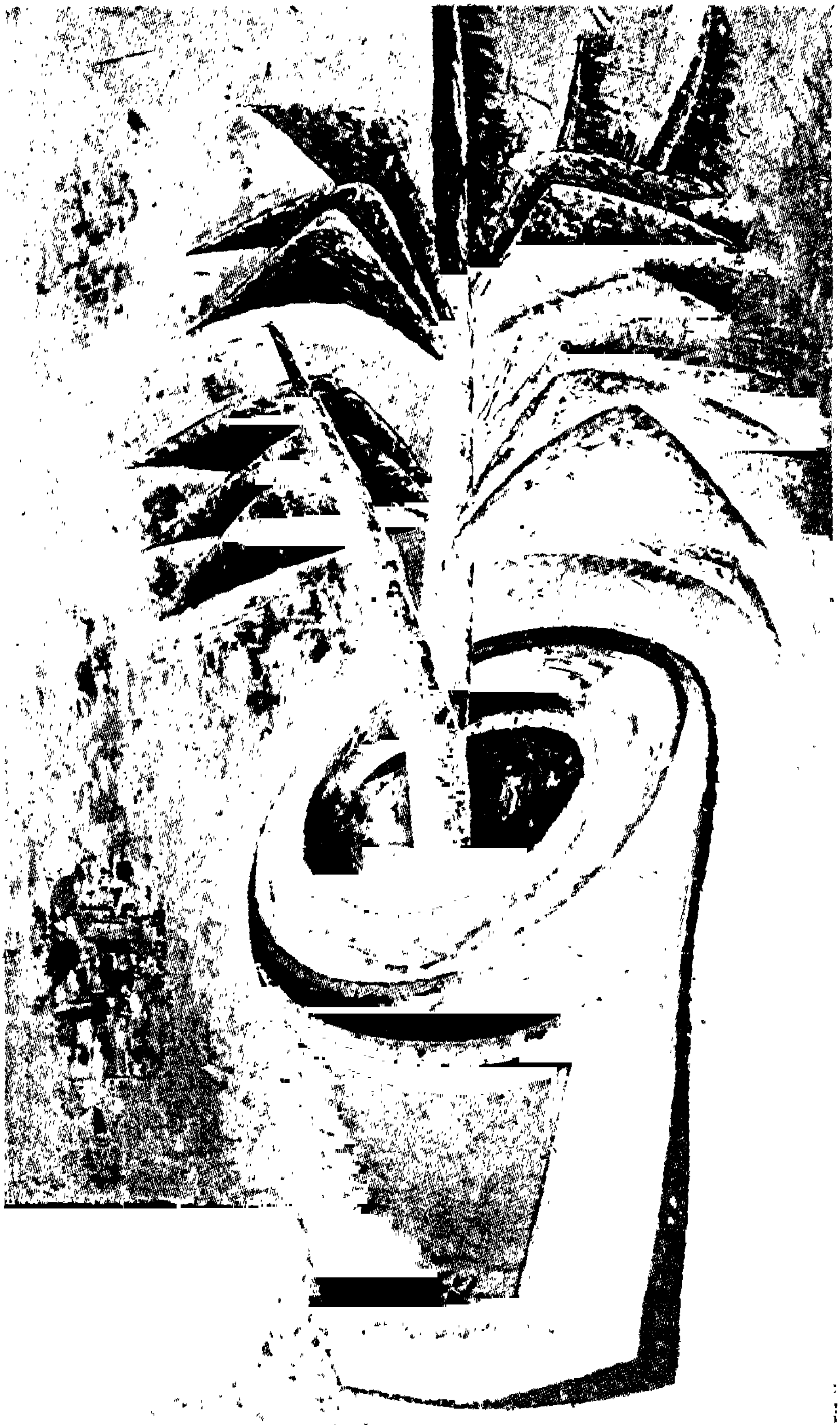
۱۸۳۵ء میں میکالے نے ہند کی کلچر کے بارے میں کہا تھا ۔ کہ طبی معاملے اور علم نجوم جس پر انگلستانی سکولوں کی لڑکیاں بے اختیار قہقہے لگا دیں۔ مہمل تاریخ، مہمل کلچر، مہمل مابعد الطبیعات یہ ہند کا سرمایہ ہیں اور اس نے سرکار انگلشیہ کو یہ مشورہ

دیا تھا" ایک ایسی کلاس پیدا کی جائے جس کا رنگ اور خون تو ہندوستانی ہو مگر نظریات اور ذہنی طور پر ان کا کردار انگریزی ہو" اس کا یہ مشورہ قبول کر لیا گیا اور ۱۸۵۳ء میں سر چارلس ٹریولین نے اس کو باقاعدہ پالیسی کی شکل دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اس نے کہا "ہم یہاں پر (ہندوستان میں) وہی تجربہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس پر رومیوں نے یورپی قوموں کو ایک دم تہذیب یافتہ کر دیا تھا۔ انہوں نے ان قوموں کو رومی رنگ دے کر اپنے ساتھ ہی ملا لیا تھا۔ ہندوستانی بھی ہمارے لیے بالکل وہی حیثیت رکھتے ہیں جو ہماری رومیوں کے سامنے تھی۔" نتیجۃً بنگال، بمبئی اور شمالی ہندوستان میں ایک نئی مڈل کلاس نے جنم لیا جو کہ انگریزی خیالات کو اپنائے لیکن اپنی روایت سے متنفر ہو گئے تھے۔ لیکن ۱۸۹۶ء کے قریب رابندر ناتھ ٹیگور کی کوششوں سے بنگالیوں میں اپنی زبان اپنے ادب اور اپنے کلچر کو پھر سے اپنانے کا جذبہ بیدار ہو گیا۔ لیکن پھر بھی برطانوی اقدار زندگی نے ہماری سوشل اور سیاسی زندگی کا پیچھا نہ چھوڑا بات یہ ہے ان کی نقالی کرتے رہے اور ہمارے لباس، ہماری سوچ، جذبے، کلچر بلکہ بعض حالات میں نسل تک میں دو غلا پن آ گیا

اس صورت حال میں ہمارا آرٹ بھی نہ بچ سکا۔ اگرچہ ادب سائنس اور فلسفے میں انگریزوں کو برتری کا احساس تھا لیکن آرٹ کی طرف ان کا رویہ کافی حد تک میانہ تھا۔ اٹھارہویں صدی کے آخر میں ہندوستانیوں نے اپنے آقاؤں کی خوشنودی کی خاطر بازار میں بیچنے والا فطری مناظر، پھول، جانور وغیرہ پینٹ کرنے شروع کر دیئے۔ مقامی مصوروں کو آقاؤں نے آبی رنگوں کی صحیح تکنیک سکھائی تاکہ وہ ان کے لیے "[illegible]" پینٹ کر سکیں نتیجۃً ایسا اسلوب ظہور میں آیا جو کہ ہندوستانی (Miniature) اور انگلستانی خواتین کے ڈرائینگ روموں میں پلے ہوئے [illegible] technique کا امتزاج تھا۔ لیکن پھر بھی ۱۸۸۵ء میں بھی سر مونیئر ولیم نے کہا کہ ہندوستان میں کوئی خوبصورت میورل نہیں، کوئی اچھا بت نہیں حتیٰ کہ دیوتاؤں کے عکس بھی بدصورت ہیں۔

۱۸۶۷ء میں مدراس کے گورنر لارڈ نیپیئر نے ہندوستانی فائن آرٹس پر لیکچر دیا اور اس نے نہ صرف قدیم ہندوستانی آرٹ کی روایت کی اہمیت جتائی بلکہ ہندوستان میں نشاۃ الثانیہ کی ضرورت کو بھی بڑی شدت سے محسوس کیا چنانچہ لارڈ نیپیئر نے مختلف راجوں مہاراجوں اور نوابوں کو اس فن کی سرپرستی کرنے کے لیے کہا۔ مہاراجہ ٹراونکور سب سے پیش پیش تھے۔ اس زمانے میں ان کے ہاں ایک برطانوی مصور تھیوڈور جینسن آیا ہوا تھا اس کے زیر نگرانی روی ورما ہندوستان کا پہلا مصور تھا جس نے پہلی بار آئل کلر میں مصوری سیکھی۔ لارڈ نیپیئر نے ۱۸۷۴ء اور ۱۸۷۵ء میں مدراس میں دو نمائشیں کیں جن میں روی ورما کو اپنی مذہبی تصاویر پر اول انعام ملے۔ ۱۹۰۶ء میں روی ورما کی وفات پر کم از کم اتنا ضرور تھا کہ مغربی تکنیک نے ہندوستان کا راستہ اختیار کر لیا تھا۔ ہندوستانی اپنے خیالات کا اظہار بآسانی انگریزی زبان میں کر رہے تھے اور مقامی موضوعات کو بالکل برطانوی رنگ میں پیش کر رہے تھے۔

اس کے ساتھ انگریزوں نے ہماری دستکاری اور صنعت و حرفت کی طرف بھی توجہ کی صنعتی انقلاب ہندی دستکاروں پر بھی اثر انداز ہوا چنانچہ اس تاثر کو متوازن کرنے کے لیے انہیں مختلف سکول کھولنے کی ضرورت پیش آئی جہاں باقاعدہ طور پر صنعت و حرفت سکھائی جائے تاکہ وہ اس نقصان کی تلافی کر سکیں جو کہ بے کاری، بھاری ٹیکسوں اور مہنگائی کی صورت میں ہندیوں کو اپنے آقاؤں کے ہاتھوں پہنچا یا ایک طرف تو اس کا مقصد مقامی فن کو قائم رکھ کر اسے سنوار کر انڈسٹری میں استعمال کرنا تھا اور دوسری طرف ان کو برطانوی ذوق کے مطابق ڈھال کر اسے ولایت کو بھیجنا تھا چنانچہ ۱۸۵۰ء میں مدراس میں، ۱۸۵۷ء میں بمبئی اور ۱۸۷۵ء میں لاہور میں اس مقصد کی تکمیل کے لیے سکول کھولے گئے۔ جن میں ملٹاننگ، لکڑی پر کھدائی، فن تعمیر اور انجینئرنگ کی کلاسیں جاری کی گئیں۔



جامد زندگی — عمل — حنیف رامے



دو جوڑے　　　　　　　　　　عمل ــــ شاکر علی

لیکن نتیجہ بہت حوصلہ شکن نکلا ۱۸۸۶ء میں پیرس کی نمائش کے بعد حاکم اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندی کرافٹس کی تباہی اور زوال پڑھانے میں یہ سکول زیادہ فائدہ مند ثابت ہوئے۔

کچھ یہی حالات تھے جن میں ای۔بی ہاویل ۱۸۸۴ء میں مدراس گورنمنٹ کا پرنسپل بن کے آیا۔ وہ آتے ہی ہندوستانی فن کے لیے بہت کچھ کرنا چاہتا تھا لیکن ۱۸۹۶ء تک اُسے کوئی موقع نہ ملا کیونکہ مدراس میں مصوری کی کوئی اتنی بڑی روایت نہ تھی۔ ۱۸۹۶ء میں وہ کلکتہ میں سب سے بڑے سکول کا انچارج بنا دیا گیا جہاں سے ہندوستانی مصوری میں ایک نئی تحریک شروع ہوئی اس کا خیال تھا کہ جہاں یورپی مصوری میں (Form) اور دنیاوی ماحول ہیں۔ وہاں ہندوستانی فن ہمیشہ عالمی، آفاقی، دائمی اور روحانی ہوتا ہے۔ یہ لوگ آسمانی چیزوں کو زمین پر لاتے ہیں۔ مصورگری بھی ہے اور روحانی پیشوا بھی ۔۔۔ کچھ کچھ گوتھائی جو کہ بذاتِ خود مغربی ماحول میں پیدا ہوا ایک مشرقی شعور ہے ۔۔۔ ہندو مصور خوبصورتی کا انتہائی معیار یا نیچرل فارم سے نہیں لیتا بلکہ وہ ایسی تخلیق کرتا ہے جو کہ رومی سنیٹر یا یونانی اتھلیٹ سے کہیں زیادہ مختلف ہے جو کہ اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ اپنے فلسفے کے مطابق دنیاوی خواہشات کو کچل دیتا ہے ۔۔۔ ہاویل کو یہ احساس مہابدھ کے ان مجسموں سے ہوا تھا جو کہ اُن کے گیان دھیان کے زمانے سے متعلق ہے۔ ہاویل کے خیال کے مطابق یہ مخصوص ہندی نظریہ حیات تھا۔ لیکن ہندوازم بذاتِ خود اُسے متعفن نظر آیا۔ اسی لیے اس کا قول یہ ہے کہ وہ روحانی جذبے جنہوں نے اجنتا اور الورا کی تخلیق کی سسک سسک کر مر گئے تو ہندو مصوروں کو اسلام کی آمد کا انتظار کرنا پڑا جو کہ اپنے ساتھ روحانیات کی ایک نئی لہر لے کر آیا۔ اور جس نے ہندی صنم تراشی کے صنم کو آخری ضرب لگائی لیکن اسلام نے فن کی تخلیق کی جبلت کو کچلا نہیں جو کہ ہمیشہ عظیم قومی، مذہبی اور انٹلکچوئل سرمایہ کا ایک بڑا حصہ ہوتا ہے۔ عظیم مغل فن کاروں نے ہندوؤں کے ہاتھوں سے چھینی اور ہتھوڑا تو چھین لیے لیکن ہندوستان کو تاج محل بھی تو دیا، وہ تمام باغات، خطاطی، مسجدیں اور نقاشی جو کہ آج ہند و پاکستان کا مشترکہ سرمایہ ہیں۔ بعد میں مغلیہ مصوروں نے بہزاد کی روایت (جو کہ بذاتِ خود چینی اور ایرانی مصوری کا امتزاج تھی) کو یہاں بھی جاری کیا اور آئیڈیل کو اس سنگھاسن پر لے گئے جہاں پر برہمنی اور بدھی فن تھا اور انہوں نے اپنی (فانی شکل سے پاک) مصوری میں بھی اُس آئیڈیل کو پیش نظر رکھا جو کہ سیپ کی روحوں سے موتی چنتا ہے اور ہمیں فطرت کی زندگانی کے ابدیت کے قریب لاتا ہے۔ یہی وہ جذبہ تھا کہ اورنگ زیب کی سخت گیری کے باوجود مغل مصوری مری نہیں بلکہ یہ فوراً بدھ اور ہندو سکولوں میں سرایت کر گئی اور صحیح معنوں میں ہندی فن بن کر اجاگر ہوئی۔ اور برطانوی راج کے نظر انداز کرنے کے باوجود مری نہیں۔ بلکہ چمبا پور، امرتسر اور کانگڑہ سکول کی تصویریں اپنے دامن میں دیہی اپنے لوک گیتوں کی لے اور قومی جذبے کو کافی عرصے تک سمیٹے رہیں۔

انیسویں صدی کے آخری سالوں میں اجیندرا ناتھ ٹیگور کو جو اس صورتِ حال سے کافی پریشان تھے ۔۔۔ ہاویل میں ایک گرو مل گیا رما ہندرا کی نگرانی میں انھوں نے مغل اور قدیم ہندوستان کے آرٹ کو دریافت کیا لیکن بعض تکنیکی وجوہ کی بنا پر مغلیہ سکول کو وہ اپنا نہ سکے لیکن ان کی پینٹنگ میں جو باریکیاں ہیں وہ مغلیہ تاثر کا پتا دیتی ہیں۔ پھر ایک اور المیہ پیش آیا کہ اسی زمانے میں بنگال اور بنگالی بڑے بنگالی کہلانے پر بضد ہوئے اور ابا نیندر کی تصاویر میں جو تھوڑی بہت مغلیت تھی وہ بھی جاتی رہی۔ اور ان کے پاس صرف ہندو روایت رہ گئی لیکن وہ اس زمانے کے سیاسی حالات سے اس قدر متاثر تھے کہ ہندوستان کے چمکیلے سورج کے بجائے ان کی تصاویر پر ہندوستانیوں کے دلوں کے اندھیرے چھا گئے۔

۱۹۰۵ء میں جب ابنیندرناتھ ٹیگور کلکتہ سکول کے پرنسپل ہو گئے تو ان کے بہت سے شاگرد چاروں طرف پھیل گئے اور اس (نشاۃ الثانیہ) نے جنم لیا جس کا خواب (ہاویل) نے دیکھا تھا۔ لیکن یہ اس خواب کی نامکمل تعبیر تھی۔ اگرچہ ابنیندر، ڈی۔ پی رائے چودھری، گپتا، نندہ لال بوس اور اوکل بیادہ مان نے ۱۹۰۹ء میں ماڈرن سکول کی بنیاد ڈالی لیکن ان پر جاپانی اور یورپی تاثر اتنا زیادہ تھا کہ وہ ہندوستان میں آئے ہوئے کسی یورپی کی تصاویر معلوم ہوتی تھیں۔ اس زمانے کے بہت بڑے نقاد گنگولی کے قول کے مطابق یہ ایک انٹلکچوئل تحریک تھی جو کہ شعوری اور ارادی تھی۔ ۱۹۲۰۔۲۵ء تک بہت سے ہندی مصور فرانس انگلستان اور اٹلی میں پھیل گئے تھے اور نئی تحریکوں کے اثرات لے رہے تھے۔ اس دوران میں موڈرن آرٹ ہندوستان میں آ چکا تھا۔ شدت کی مسلسل تلاش (فارم) میں بے باکی انتشار (اور مسخ نقوش) ماڈرن سوسائٹی کا منہ چڑا رہے تھے۔

۱۹۲۲۔۲۳ء کے دوران ابنیندر کے بھائی گوگنندرناتھ ٹیگور (کیوبزم) کو ہندوستان میں فروغ دینے کی کوشش کرتے رہے لیکن ان کی یہ تمام تر کوشش براک اور پکاسو کی سستی نقالی بن کر رہ گئی۔ ان کا فن کمزور تھا لیکن اس سے بڑھ کر غیر ہندوستانی جو کہ ہندی احساسات سے دور تک بھی میل نہیں کھاتا تھا۔ کوئی سوسائٹی کتنی بھی موڈرن اور کاسموپولیٹن ہو لیکن اس کا اپنا ایک قومی کردار تو برقرار رہتا ہی ہے۔ ایک ایسا کردار جس نے جدید اٹلی کو جدید فرانس سے مختلف رکھا اور جدید ہندوستان کو جدید دنیا سے ——— ہر ملک کے فن کی اپنی ایک روایت ہوتی ہے اپنے قومی انداز ہوتے ہیں جن میں رہ کر جدیدیت پھلتی پھولتی ہے گوگنندرناتھ کا فن محض اسی لیے نقالی بن کر رہ گیا کہ وہ ان خصوصیات کا حامل نہ تھا ہربرٹ ایڈ نے کہا تھا۔ ہم اپنی ذہنی آب و ہوا سے کبھی پیچھا نہیں چھڑا سکتے کیونکہ [illegible] زمین کی کیمسٹری اور ہماری فضا کے ذرات کرتے ہیں۔ میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا کہ برطانوی آرٹ کسی صورت میں بھی جینیئس طور پر ہندوستانی یا فرانسیسی یا افریقی ہو سکتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ افریقی بتوں نے پکاسو کو اور میکسیکی بتوں نے ہنری مور کو کس طرح متاثر کیا ہے لیکن اس قسم کے اثرات ان انجکشنوں کی طرح ہوتے ہیں جو کہ جسم کو عارضی طور پر (ہیجان میں لا کر) نارمل حالت میں لے آتے ہیں۔ میں ان کی ضرورت سے منحرف نہیں ہوں لیکن جسم کو ان دواؤں کا عادی بنا لینا یا فیشن کے طور پر استعمال کرنا یقیناً نقصان دہ ہے تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ کسی بھی جگہ کا آرٹ ہمیشہ اپنے (علاقائی معیار) کی طرف جاتا ہے۔ اگرچہ آرٹ کو مقید نہیں کیا جا سکتا۔ یہ محض اسی صورت میں پروان چڑھتا ہے۔ جب بیرونی عطے ہوں، نقل و حرکت ہو۔ اگر اس کا تجزیہ (دو رنگے پن) سے ہوتا ہے تو اس کی صحت مند زندگی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی جڑیں اپنی زمین میں بہت گہری ہوں۔

ایسی ہی ضرورت کو ۱۹۴۷ء اور بعد کے مصوروں کے ہاتھوں پھیلتے دیکھ کر گنگولی چیخ اٹھا تھا کہ پرانی روایت دوسروں کی نقالی سے کہیں بہتر ہے کیونکہ ہر آرٹ مہمل ہے اگر اس کی جڑیں اپنی زمین میں نہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جس میں (زوال آرٹ) اور سے کر کر دادا ازم اور ([illegible]) تک تمام حالات طور پذیر ہو چکے۔) موندریاں اور ڈیلانی نے مستطیلوں مربعوں اور سنگوں کے گچھوں میں پڑ چکے تھے حقیقت شعور کی پیداوار بن چکی تھی۔ جسے رابندرناتھ ٹیگور نے بنگال میں فروغ دینے کی کوشش کی۔ ...

اس زمانے میں امرتا شیرگل یورپ کا اعتماد، جسم کا احساس، اور گوگاں کے ٹراپیکل ، رنگ لے کر آئیں جو کہ ان کے اپنے ہندوستان کے رنگ تھے۔ انہیں ہندوستانی کسان اور نچلے طبقے کی بے کسی کا احساس اس شدت سے ہوا کہ انھوں نے شمالی ہندوستان سے لے کر راس کماری تک تمام ہندوستان کا دورہ کیا اور اپنے کینوسوں پر تمام تر ہندوستانی خصوصیات جمع کر لیں انہیں گوگاں میں ہندوستان نظر آیا تھا اور وہ گوگاں کو ہندوستان میں لے آئیں اور گوگاں بنیادی طور پر ہندوستانی بن گیا۔ گوگاں کو نیو بنگال سکول نے قطعی طور پر نظر انداز کر دیا تھا۔ امرتا کی تحریک بالکل نئی تحریک تھی۔ ہندوستانیوں کا غم، اگرچہ ان کی تکنیک بنیادی طور پر ہندی نہیں تھی لیکن بالکل ہندوستانی تھی۔ سنہ ۱۹۴۱ء میں نمونیہ کے باعث وفات سے پہلے اپنے آخری دور میں وہ اتنی جذباتی نہیں رہی تھیں بلکہ صرف رنگوں کی ترتیب اور تکنیک پر زور دیتی ہیں

امرتا کے ساتھ ایک اور نام بھی ہندوستانی کینوس میں ابھرا۔ یہ تھے کالی گھاٹ، کلکتے کے جمینی رائے۔ یہ مختلف تکنیکوں ر ؛ اور نئے بنگال سکول وغیرہ سے ہوتے ہوئے سنتھالی خموں میں پہنچ گئے۔ سنہ ۱۹۳۲ء تک انھوں نے اپنی اس جاندار تکنیک میں مہارت حاصل کی اور کالی گھاٹ کی اختصار پسند مصوری سے استفادہ کرتے رہے اور پھر لوک گیتوں اور گھنگھروؤں میں سے وہ خزانے ڈھونڈ کر لائے کہ ایسا سو بھی قدیم فن سے اتنے خلوص سے رچ بس سکا ہو گا۔ وہ ایک سچے ہندوستانی کی نیک نیتی سے ہندوستان کی زمین میں اپنے آپ کو تلاش کرتے رہے۔ اور اب بقول ناقدوں کے پرانے ہو گئے ہیں محض اس لیے کہ انھوں نے یورپی تحریکوں کی تقلید نہیں کی۔

اسی زمانے میں عبدالرحمن چغتائی مغلیہ سکول کے پہلے میں اجنتا کا پانی ڈال کے آئی مصوری کرتے تھے اور اپنی لکیر کی قوت آرائشی جزئیات نیم باز نرگسی آنکھوں والے رومانوی جسموں کے باوجود جامد ہو گئے کیونکہ انھوں نے اپنے ماضی کو اپنے آبا و اجداد کی نہیں بلکہ اپنی ہی آنکھ سے دیکھا۔ فیضی رحیمن، اللہ بخش، عسکری، انصاری وغیرہ کافی حد تک گمنام تھے انھوں نے کوئی ایسی دریافت نہیں کی بلکہ ہندوستان کے بدلتے ہوئے انداز دیکھنے کے باوجود اسے سمجھنے سے قاصر رہے اور بیناؒ اور گیزبرو کی روایت میں مصوری کرتے رہے میرے نزدیک اگر سرکار انگلشیہ نے فیضی صاحب کو نئی دلی کے سیکرٹریٹ کی آرائش کرنے کو کہا تھا تو اس لیے کہا تھا کہ امرتا اور جمینی وغیرہ خالص قومی انداز ایک آنکھ نہیں بھاتے تھے، چغتائی کی روایت پرستی سے بھی انھیں چڑ تھی۔ لے دے کر فیضی صاحب ہی ایسے تھے۔ جو کہ آج تک سیکرٹریٹ میں یہ محسوس کرا سکتے تھے کہ وہ نئی دلی میں نہیں بلکہ انگلستان کے کسی سیکرٹریٹ میں بیٹھے ہیں جس کی دیواروں کی آرائش رینالڈس نے کی ہے۔

استاد اللہ بخش رومانیت میں کہانی، نیلوما اور دوسرے رومانوی موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے تھے۔ بنگال کے قحط کے زمانے میں بنگال میں ایک اور بم پھٹا، یہ تھے پچیس سالہ زین العابدین جنھوں نے قحط کے دو ہزار خاکے بنائے تھے اور راتوں رات مشہور ہو گئے۔ اُن کی لکیروں کا جمالیاتی منزلہ اختصار اور اپنی روایت کی یورپ سے ہم آہنگی نے انھیں عظیم بنایا۔ انھوں نے ہم عصروں کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنے مسائل کو سمجھا پرکھا اور پھر فیصلہ کیا کہ انھیں کیا کرنا ہے۔

پھر ۱۹۴۷ء میں اس روایت کا شیرازہ بکھر گیا [illegible] کی طرح تقسیم ہو گیا۔ اجنتا، اودا، امرتا بھی [illegible]
[illegible]

کے ایک کونے میں پڑی سسک رہی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ہمارے پاس اس کی ایک ہی تصویر ہے اگر بہت ساری ہوتیں تو لوگ جیبیں وحشی کتے۔ میں یہاں یہ ہرگز نہیں کہوں گا کہ ہم نے یہاں پر اپنے قومی محسنوں کے لیے بڑی بڑی یادگاریں بنائی ہیں چلئے زبانی جمع خرچ ہی سہی لیکن کتنوں کو یہ معلوم ہے یہیں پر مال روڈ کی دیال سنگھ مینشن ہی میں اس بے چارے کا سٹوڈیو تھا جس کا نام امرتا شیر گل تھا اور جس کا نام لیتے ہی انگلی سے چوم کر آنکھوں کو لگانے کو جی چاہتا ہے۔

معاف کیجئے گا میں جذباتی ہوگیا تھا۔ میں تو ذکر کر رہا تھا کہ کون کون سے فن کار جو کہ مسلمان تھے، پاکستان کے حصے آئے۔ چغتائی، فیضی رحمین، عسکری، انصاری، اللہ بخش اور زین العابدین وغیرہ وغیرہ۔ چغتائی صاحب جن کی تمام تر شہرت کی بنیاد دیوانِ غالب پر تھی پہلے سے راوی روڈ پر اسی انداز میں کام کرتے رہے اور اقبال کو تصویروں میں پیش کرنے کا منصوبہ بنا کر اس پر کام کرنے لگے فیضی رحمین اور عسکری وغیرہ یہاں آکر بہت بڑے پورٹریٹ پینٹر کہلائے اور اللہ بخش نے استاد بن کر (السٹریشن اور ڈیکوریشن) کا کام اور بھی تیزی سے شروع کر دیا۔ زین صاحب جن کی تمام تر عظمت اور شہرت کو قحطِ بنگال نے خون پلایا تھا، تجریدی فن میں چند ایک ناکام تجربے کر کے خاموشی سے لڑکے پڑھانے لگے۔

پاکستان بننے کے بعد موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے کھنڈرات سے نکلے کھلونوں اور مہروں نے سب سے زیادہ شیخ احمد کو متاثر کیا اور ان کے ساتھ شیخ صفدر بھی شامل تھے جنہوں نے رتا چیتی دیوی کی ہو بہو بنا کر یہ سمجھ لیا تھا کہ وہ ترقی پر پہنچ گئے

۱۹۴۹ء میں پاکستان کی پہلی نمائش میں زبیدہ آغا یورپ سے تازہ تازہ تجریدی فن اپنے ساتھ لے کر آئیں لوگ کافی محوِ حیرت ہوئے، صرف پاکستانی ہی نہیں بلکہ سب سے زیادہ دھچکا (میلوریل بارڈمٹ) کو لگا اس نے کہا کہ مغربی آنکھیں جو کہ اس لیے خاص طور پر مشرق کی طرف دیکھتی ہیں کہ وہ انہیں اس کلاسیکی فورم کی طرف واپس لے جائیں جو بازنطینی کلچر میں چھپی ہیں۔ زبیدہ آغا کو بڑی حیرت سے دیکھتی ہیں۔ زبیدہ آغا نے خوبصورتی اور ہم آہنگی یورپ کی ہم عصر پینٹنگ میں ڈھونڈ نکالی اور ان کی تصویروں کے ساتھ اس تکنیک کے اظہار کیلئے نئے الفاظ کی کھیپ بھی آئی۔

ایسے الفاظ جو کہ ہمارے معلم قسم کے ادبی نقاد حضرات کے مخصوص الفاظ کی طرح مناسب ترتیب سے کسی بھی مجرد تصویر کے لیے استعمال ہو سکتے تھے۔ زبیدہ آغا کے پاس تب بھی اپنا کچھ نہ تھا اور اب بھی اپنا کچھ نہیں ہے۔

۱۹۴۹ء سے ایک سال پہلے اور دو ایک سال بعد تک لاہور میں تاثیر مرحوم کے ادبی اثر و رسوخ کی بدولت چغتائی صاحب وقتاً فوقتاً اپنا لوہا منواتے رہے۔ اور کراچی میں تاگی اور اجمل عامیانہ آرٹ پیش کرتے رہے۔ آذر زوبی صاحب کا آذرانہ حصہ پاکستان میں بت تراشی کا مستقبل تاریک دیکھ کر خودکشی کر گیا اور زندہ بیانیہ حصہ دا بندر ناتھ ٹیگور اور مصری مورد کا اسیر ہو کر کراچی چلا گیا اور کرنل آرٹ کی پیشانی پر نصب ہو گیا۔

[illegible] ۱۹۵۰ء [illegible] سے تصویر کی تمام جدید تحریکوں [illegible]

نقادوں نے کہا کہ اب صحیح طور پر ماڈرن آرٹ پاکستان میں درآمد ہوا ہے۔ درحقیقت شاکر علی ہی وہ پہلے پاکستانی مصور ہیں جنہوں نے فن میں اپنی روایت کی اہمیت کو سمجھا ہے اور اپنے زمانے کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم سر جے جے سکول میں ہوئی جو کہ اجنتا کا پیرو تھا۔ بنیادی ڈسپلن کے بعد وہ یورپ گئے اور آکر اپنی روایت کو کھنگالنے ——— میں مصروف ہو گئے۔ انہوں نے مغلیہ سکول کے بنیادی سانچہ کو اپنایا اس کی آرائش میں اختصار پیدا کیا فورم کی ترکیب میں اجنتا کو کھنگالا اور صورتوں اور شکلوں اپنی زمین اور گھر سے کہ ایک ایسے امتزاج اور آہنگ کو کینوس پہ اتارا جو کہ ان کا مخصوص رنگ اختیار کر گیا۔ ان کی گہری سوچ نے اور ہم عصر مصوری کے مسائل پر ان سے بڑی محنت کرائی اور اپنی کی تلاش میں انہوں نے اپنے کئی کینوس مردود قرار دے دیئے۔ ان کے نزدیک مصوری (Ideal) تھی، نظر کی گہرائی سے پُر لیکن عامیانہ قسم کی جذباتیت سے عاری۔ شاکر صاحب کی اس انفرادی سوچ کا اثر یہ ہوا کہ انہوں نے بہت سے ہنرمند مصوروں کو فیضان بخشا اگرچہ وہ تمام مصور اب نسبتاً مشہور ہونے کے بعد اس حقیقت سے منحرف ہیں لیکن انور جلال شمزہ، معین نجمی، صفدر، احمد پرویز وغیرہ کی حیثیت میرے نزدیک بالکل یورپی پکاسو کے مقلدوں کی طرح شاکر کے مقلدین کی سی تھی۔ اس کے بعد جب ان لوگوں کی سمجھ میں شاکر کا فلسفۂ مصوری ——— نہ آیا تو وہ بالواسطہ یورپی مصوروں کی نقالی کی طرف چلے گئے اور نر آرٹ کا نعرہ لگا کر (Blank Surface) کی بھول بھلیوں میں کھو کر نقال بن گئے اور اس تمام روایت کو جس کا شاکر علی کو اس شدت سے احساس تھا ملیا میٹ کر کے اتنے بڑے فن کار بن گئے کہ ان کے نزدیک باقی تمام لوگ نا سمجھ تھے جنہیں ان کے محبوب اسلوب کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ مصیبت تو یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ریڈیو اور دوسری چیزوں کی طرح آرٹ اور فلسفے بھی بڑی دیر سے پہنچتے ہیں جب تک وہ لوگ اپنے پرانے اسالیب اور سوچ کو نئی راہ پہ گامزن کرتے ہیں تو ہم ان کی گردِ راہ پھانک رہے ہوتے ہیں۔ (کاندنسکی) کی ۱۹۱۰-۱۲ء کی نئی ایجاد سے لے کر جیکسن بیلاک) اور آج کے جدید ترین مصوروں تک مختلف اسالیب اور طریقوں کے سہارے ——— تک مصوری جن ادوار سے گزری ہے اگر ان کو مدِنظر رکھا جائے تو ہم جدید ترین ٹیکنیک کو بھی اپنانے یا نقل کرنے میں باون سال پیچھے ہیں۔ پھر سوچتا ہوں کہ کیا ہوا ابھی تک تو ٹیلیویژن بھی یہاں نہیں آیا۔

شمزہ، شاکر علی اور پکاسو کے پیچھے بھاگنے کے بعد انگلستان چلے گئے۔ وہاں انہیں یکایک پال کلی میں اسلامی خطاطی کی ابھرتی کا احساس ہوا اور انہوں نے عربی آرائش بمع خطاطی کے اپنا کر کلی کو مسلمان کر لیا۔ معین نجمی کو اپنے دلدل پر شرم آنے لگی کہ اتنی اچھی پینٹنگ میں لٹریری تجسیم ایسی گھٹیا چیز نہیں آنی چاہیئے تھی (تو پھر تصویر میں رہ ہی کیا جاتا ہے) صفدر اپنے تازہ رنگوں میں حقانی ہو سوتا کو بیکار سمجھ کر اس گنجلک میں پھنس گئے جو وہ آج کل کینوس پہ پیش کر رہا ہے۔ احمد پرویز اگرچہ پہلے ہی باغی تھے اور جب وہ بھی خاصی تصویریں پینٹ کر کے دساور کو گئے تو اس پر وہاں کی چھاپ پڑ گئی۔ معین نجمی خوش ہیں کہ گزشتہ دس سالہ بین الاقوامی مجموعہ) میں احمد پرویز بھی ہے، شمزہ اور امام پر انگلستان میں مضامین لکھے گئے۔ یہی ہے۔ یہی ہے۔ ہمیں ان حضرات پر فخر ہے لیکن کیا یہ عزت افزائی ہمیں اس سوچ سے باز رکھ سکتی ہے کہ وہ انفرادی پاکستانی مصور ہیں اور ہم نے اندھا دھند مغرب کی

[illegible]

کے پینٹروں کے رہ گئے۔ احمد پرویز کی طرح علی امام کی تصاویر کی نمائش لندن جانے کے بعد نہیں ہوئی اس لیے ان کے بارے میں میں وثوق سے کچھ اور نہیں کہہ سکتا۔

مین مجھی سستت مصور جو آج تک اپنا ایک بھی (ون مین شو) نہیں کر سکا، جو کہ لڑیری تھیٹرز سے اتنا گھبراتا ہے آج کل بچوں کے فن مصوری اور آرٹ کونسل کی مصوری کی جماعتوں میں اس قدر مشغول ہے کہ اُسے برش دیکھنے کی بھی فرصت نہیں اور پھر وہ یونیورسٹی فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کا خالد اقبال جس میں اتنی پوشیدہ صلاحیتیں تھیں کہ وہ پاکستان کا سب سے بڑا پورٹریٹ اور لینڈ سکیپ پینٹر بن سکتا تھا لیکن یونیورسٹی فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کا محض ایک معلم بن کر رہ گیا جس نے آج تک اپنا ون مین شو نہیں کیا۔ انہیں لوگوں کے ہم عصر حنیف رامے بھی ہیں، جنہوں نے پکاسو، موندریاں اور بن نکلس وغیرہ کے انداز میں طبع آزمائی کی۔ پھر اسلام سے متاثر ہوئے اور خطاطی کے نمونوں میں نئی ترتیب، نئی زندگی ڈھونڈلی۔ منظفر علی سید کے قول مطابق جب وہ محمدؐ کا اسم پینٹ کرتے ہیں تو وہ صرف ایک لفظ نہیں رہتا بلکہ رنگوں کے آہنگ سے ایک ایسی شخصیت بن جاتا ہے جو کہ شانِ پیغمبری کے عین مطابق زمین کی تاریکیوں سے اُٹھ کر آسمان کی بلندیوں کو پالیتا ہے۔ اسی قسم کے تجربے آج کل صادقین بھی عربی، کوفی خطاطی میں کر رہے ہیں۔ صادقین کا بہترین دور حزن و ملال سے پر ہے جس میں ان کی اپنی بیماری اور بھی احساس کی شدت پیدا کرتی ہے جرمن اظہاریت کے قریب ہونے کے باوجود وہ پاکستانی تھے۔ ڈستی ہوئی تنہائی اور بیچ جسم کا ( ) تناسب جس کا ہنر ال گریکو اور حال ہی تک میں ملتا ہے۔ شاکر علی کے بعد صادقین دوسرا مصور ہے جس میں مجھے اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے احساس کی شدت نے کوفی خطاطی کے فیضان میں بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ صادقین بنیادی سچائی کی تلاش میں بیاد ( ) تک پہنچا ہے۔

یہ تو ہے مغربی پاکستان میں صورت حال مشرقی پاکستان میں ڈھاکہ سکول سے ایک کھیپ کی کھیپ نکلی، زین العابدین کی پاکستانی فن مصوری کے لیے یہ سب سے بڑا عطیہ ہے۔ ڈھاکہ اسکول سے حمید الرحمٰن، قمرالحسن، صفی الدین، امین الاسلام الیس جہانگیر اور مرتضٰی بشیر کے نام سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ ان تمام مصوروں میں ایک چیز مشترک ہے۔ اور وہ ہے۔ ان کا تہذیبی سرمایہ جو کہ مینا متی سے لے کر ڈھاکہ کے لوک پارچہ بافی اور کھلونوں پر مشتمل ہے۔ اتنا وقت نہیں کہ میں ان تمام لوگوں کے کام کا اختصار سے بھی جائزہ لے سکوں۔ اس کے لیے آپ لوگ موجود ہیں مجھے صرف ایس جہانگیر اور مرتضٰی بشیر کے بارے میں کچھ کہنا ہے کیونکہ میں نے انہیں ذاتی طور پر اور ان کے کام کو بہت قریب سے دیکھا۔ جہانگیر اپنی سیاحت کے باعث بہت سی قلبی واردات لیے ہوئے ہے۔ اس کے اسلوب کی ( ) اس کی واردات سے ہم آہنگ ہے جس سے اتنے ( ) رنگ برآمد ہوئے ہیں۔ وہ رنگ کو تصویر کے احساس میں منتقل کرتا ہے جذبے کی سطح پر وہ تحت الشعور کی سرحدوں کو چھوتا ہے۔ اس کا ایک مخصوص انداز ہے لیکن —————— اس نے اپنی تمام قابلیت کو پس پشت ڈال کر اب پاکستان کے قدرتی مناظر ڈھاکہ کے سکول کی زین صاحب کی بنی ہوئی چھاپ پر بیٹھ کر رہا ہے تا کہ وہ غیر ملکی سیاحوں سے زیادہ سے زیادہ کما سکے۔

مرتضٰی بشیر سب سے زیادہ انسان سے قریب ہے۔ اور اس کی قربت اس کی ذاتی تنکنا عصاب کے ساتھ ہم آہنگ ——————— وہ انسان خاص طور پر پاکستان کے مستقبل کے بارے میں ... ...

ہر طرف انتشار اور الجھن ہے جس نے مرقعے کو باغیانہ حد تک درشت بنا دیا ہے۔ ان تمام بنگالی نوجوان قابل مصوروں میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ سوچتے ہیں اور یہی سوچ شاید کسی نہ کسی دن انہیں اس مقام پر پہنچا دے جہاں ہم بڑے فخر سے یہ کہہ سکیں گے کہ ہم خود ہیں۔

اس مختصر سے تشنہ جائزے کے بعد میرے بنیادی دو سوال، سوال ہی رہتے ہیں کہ آخر مصوری میں ہماری روایت ہے کیا؟ کہ ہم موہنجوداڑو کی ڈانسنگ گرل کو (   ) سکھائیں یا گندھارا اور ٹیکسلا کے پتھریلے باسیوں کو عجب قبا پہنائیں۔ اگر ہمیں مصوری میں اپنے ڈانڈے مکہ شریف سے ملانے ہیں تو پھر ہمیں خطاطی، آرائشی اور تعمیراتی فن کی طرف رجوع کرنا ہوگا کیونکہ اسلام میں کسی جاندار کی تصویر کشی جائز نہیں اور بت تراشی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا مسلمانوں کی تاریخ نے بت شکن محمود پیدا کئے ہیں اور حوصلہ شکن مولوی۔ اگر انتظار حسین کے قول کے مطابق (جس سے وہ کل شام منحرف ہو کر پھر مان گئے تھے) بدعت ہی نے اسلام کے کلچر کو زرخیز کیا ہے تو اسلام ایسے پیوریٹن مذہب میں بدعت کہاں تک جائز ہے اور ہم اسے چشتی صوفیا کی قوالیوں کی صورت میں موسیقی کو اپنانے سے لے کر ایران میں حضرت علیؓ، حضرت امام حسن و حسینؓ کی شبیہہ اور دسویں محرم تک ان کے سوانگ رچانے تک کی بدعتوں کو اسلام میں کہاں تک جائز قرار دے سکتے ہیں؟

اور آخر میں ایک بات ہوں — اب ضرورت ہے کہ پاکستانی فن کو شاکر علی سے آگے لے جانے کی ورنہ جب تک ہم نقال بنے رہیں گے ہم ہی سے اور کوئی عظیم مصور پیدا نہیں ہوگا۔ ہم مصوری کو فیشن کے طور پر کرتے رہیں گے اور اپنے تئیں خوش رہیں گے اور اعجاز توفیق بت ساز بے چارہ میو سکول آف آرٹس میں اپنے سٹوڈیو میں بیٹھا سوچتا رہے گا کہ اب اور کتنا گھبراؤں کہاں اصنام سے سر ٹکرا سکوں، اور سر بھی سکوں، باہر کوریڈور میں راک این رول۔

یوسف ظفر

جبر و اختیار

کتنی اقدار کا انبار گراں ہے دل پہ
رہِ ہموار بھی دشوار ہوئی جاتی ہے
پاسِ آداب و رہ و رسم و روایاتِ قدیم
جان اس زیست سے بیزار ہوئی جاتی ہے
اتنا محدود ہے انسان کہ دم گھٹتا ہے
گھر کی زنجیر جُدا کوچہ و بازار الگ
مسجدِ شہر کے مُلا کا حصار اپنی جگہ
خانۂ دل کے در و بام کا پندار الگ
ذہنِ نادار میں سکوں کی طلب کا ہیجان
دلِ عاشق میں محبت کے تقاضوں کا خروش
دوست معیارِ گلستاں پہ پرکھنے والے
اور اغیار کی تنقیدِ نظر خار فروش
چل رہا ہوں کہ یہی حکمِ مشیت ٹھہرا
جانبِ کعبہ چلوں ؟ جانبِ میخانہ چلوں !
شیخ کہتا ہے رہِ راست پہ چل ناک کی سیدھ
بزم کہتی ہے مگر صورتِ پیمانہ چلوں۔

(۲)

شام گلرنگ ہوا مست، طرب خیز سکوں
بسترِ شب کی تہوں میں ہے خورشید رواں
شب تعاقب میں دبے پاؤں چلی آتی ہے
جیسے ہو اُس کی ملاقات طبیعت پہ گراں

(۳)

تیرگی جھوم کے آئی ہے ردائے شب میں
مجھ سے تنہائی لپٹتی ہی چلی جاتی ہے
اپنی خلوت بھی گوارا نہیں شاید مجھ کو
اپنی ہی چاپ سے وحشت سی ہوئی جاتی ہے
چشمِ محرومِ نظر، ذہن ہے اوہام کدہ
وسعتِ دشت و جبل ظلمتِ شب میں کھوئی
فاصلے میرے تعاقب میں سمٹ کر آئے
اس اندھیرے میں بجز خوف نہیں ہے کوئی
بھاگ کر آیا تھا جس شورشِ ہر جائی سے
دور اُس سے دلِ بیمار نہیں رہ سکتا
لوٹ جاؤں کہ فصیلوں کا مقید انساں
شب کے ویرانے میں بیکار نہیں رہ سکتا
تیرگی جان کا آزار ہوئی جاتی ہے
رہِ ہموار بھی دشوار ہوئی جاتی ہے۔

ضیا جالندھری

بھاگ

شور ہنسی اور باتیں
پھر گھومتے پہیے، ہلتے ہاتھ، خدا حافظ
پھر دور سمٹتے گھلتے رنگ
پھر خالی سونی راہیں
دل، آنکھیں اور راہیں

سرد ہوا اور خالی سونی شاخیں
ہلکی ہلکی بوندیں
پتوں کی چاپ نہیں

خلیل الرحمٰن اعظمی

اعترافات

بھلا کون ایسا یہاں باؤلا ہے
جو اس شہر کے جگمگاتے ہوئے راستوں پر
جو اس رات میں بھی کوئی ایک تنکا
احاطے کی زد سے نکل کر نہیں بھاگ سکتا
برہنہ پھرے اور یہ سوچے کہ دنیا
بہت اپنے کاموں میں مصروف ہے
کسے اتنی فرصت کہ وہ آنکھ بھر کر یہ دیکھے
کہ اس سر پھرے کے بدن پہ یہ کیوں داغ ہیں
میں یہ جانتا ہوں!
کہ اس شہر کے لوگ
جن کو بہت کام ہے، جن کو دم مارنے کی بھی مہلت نہیں ہے
اگر یہ سنیں کہ کوئی آدمی (چاہے وہ اجنبی ہو، کوئی نام بھی جانتا ہو نہ اس کا)
اپنے کپڑے اتارے ہوئے ایک جنگل کی جانب چلا جا رہا ہے
تو سب اپنے اپنے گھروں سے نکل
کام کاج اپنے سب چھوڑ کر
اُس بھلے آدمی کا تعاقب کریں اور اسے گھیر لیں
اس کے ہر عضو کو اس طرح چھو کے دیکھیں
کہ جیسے کوئی ڈاکٹر ایک بیمار کو دیکھتا ہے
میں اسی واسطے اپنی خلوت میں بھی
جسم کو اپنے عریاں نہیں چھوڑتا

کیونکہ مجھ کو ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے
کوئی دیوار ایسی نہیں ہے کہ جس میں نہ سوراخ ہوں
کوئی سوراخ ایسا نہیں ہے کہ جس پر نہ آنکھیں لگی ہوں

جسم کے داغ تو خیر سب ہی چھپا لیتے ہیں
ان کے ڈھکنے کی خاطر بنائے ہیں ملبوس ہم نے
سب کے جسموں کو ملبوس میں دیکھ کر
بارہا ذہن میں بات آتی ہے کیا کوئی ایسا نہیں جو کہ بے عیب ہو
اور پھر روح کے داغ۔ ان کی تو گنتی نہیں
ان کے ڈھکنے کی تدبیر کیا ہو!
کچھ کتابوں میں لکھا ہے یہ جسم ملبوس ہے روح کا
روح ظالم ہے لیکن
اسی کے وسیلے سے عریاں ہوا چاہتی ہے
آنکھ بھی جسم ہے
آنکھ ملتی ہے آنکھوں سے اور آئینہ دیکھتی ہے
روح کے داغ اس کے جھروکوں سے ہر وقت ہیں جھانکتے
ہونٹ بھی جسم ہے
ہونٹ ہنستے ہیں لیکن کوئی روح کا داغ بھی
جسم کی اوٹ سے دیکھتا ہے
چپکے چپکے یہ کہتا ہے تم جھوٹ کیوں بولتے ہو

روز جب صبح کو اپنے گھر سے نکلتا ہوں میں
ایسے ملبوس میں جو کہ باہر کی دنیا سے مخصوص ہے
راستے میں کوئی دوست مل جائے یا جان پہچان والا
میں بڑی گرمجوشی سے اُس کی طرف بڑھ کے جاتا ہوں
آداب کرتا ہوں، اُس کو گلے سے لگاتا ہوں۔ اور مسکراتا بھی ہوں
جیسے میں آج کے دن بہت خوش ہوں اور گھر پہ سب خیریت ہے
مجھ کو ہر ہر قدم پر کئی طرح کے لوگ ملتے ہیں
جو اونچی اونچی دکانوں پہ بیٹھے ہوئے ہیں
سیاہی دلوں کی نمایاں ہے چہروں پہ جن کے
کئی ایسے افراد، میں جانتا ہوں وہ کتنے غبی ہیں
مگر کرسیوں پر ڈٹے ہیں
انہیں لوگ جھک جھک کے تسلیم کرتے ہیں
وہ لوگ جو اُن سے بہتر ہیں تہذیب و شائستگی، دانش و آگہی میں
مگر اس کو کیا کیجئے ان کی قسمت میں وہ خاص کرسی نہیں ہے
کہ جس پر کوئی مسخرا بیٹھ جائے
تو اُس کو کوئی مسخرا کہہ نہ پائے
یہی جی میں آتی ہے ان مسخروں پہ ہنسوں
کھوکھلے آدمی جو بھی ہیں ان سے کہہ دوں کہ تم کھوکھلے ہو
اپنی کرسی پہ بیٹھا ہوا کوئی احمق
اونٹ کی طرح سے بلبلائے
تو کہہ دوں کہ کیا بک رہے ہو!
بارہا میں نے اس کا ارادہ کیا، ایسی کوشش بھی کی
دیکھتا کیا ہوں اپنے بدن کا جو ملبوس ہے
وہ کئی سمت سے ٹکڑے ٹکڑے ہوا جارہا ہے
اور سب لوگ میری طرف دیکھ کر ہنس رہے ہیں

باقر مہدی

نگار خانے میں

زندگی کے نگار خانے کا
آخری بت بھی آج ٹوٹ گیا

خیر و شر اس طرح سے الجھے ہیں
لاکھ ڈھونڈے کوئی سراغ گر
کون ہے کون، یہ پتہ نہ چلے!۔
لال میں زرد، زرد میں نیلا
کتنے نقاش یہ سمجھتے ہیں
روپ کا رنگ ساتھ دے نہ سکے
کھوگئی اصلیت چراغ لئے
زرد رنگوں کی سرخ آندھی میں
نیلی نیلی سی روشنی پھیلی
اور کتنی حقیقتوں کے مزار
جگمگا اٹھے ایک آن کے ساتھ!۔

اک نئے انقلاب کے ارمان
خاک و خون سے گزر کے آخر کار
اک حقیقت بنے تو کیا دیکھا
ناتراشیدہ بت عقائد کے

زندگی کے نگار خانے میں
جگمگاتے ہیں ایک آن کے ساتھ
بت مساوات کے، صداقت کے
نئی اقدار کے، حقائق کے
اک ہجوم ایسا انکا گردیدہ
جیسے آدم نے پالیا آخر
جنتِ گمشدہ کا رازِ نہاں

سخت محنت کی بارشوں کے بعد
فاقہ مستی کا سلسلہ ٹوٹا
دور تک کھیت لہلہاتے ہیں
کھیت کے پاس چھوٹے چھوٹے گھر
ان میں "خوشیوں" کے بلب روشن ہیں،
اک سڑک پاس سے گزرتی ہے
وہ "ترقی" کی رہنما ٹھہری
ساری گلیاں اسی سے ملتی ہیں

شہر خوابوں کو گشت میں رکھے
روز و شب منہمک ہیں جیسے ابھی

عہدِ نو منتظر ہے کوئی اٹھے
کشمکش خیر و شر کی پہچانے !۔

ایک خاموش زلزلہ آیا
رہبری، رہزنی کا فرق مٹا
سارے آدرش پاش پاش ہوئے
زندگی کے نگار خانے میں
بت شکستہ پڑے ہیں کونے میں
اور یوں تک رہے ہیں جیسے ابھی
عہد نو کے شہید روتے ہیں

ہر زمانے میں جو رہا باقی
ہر پیمبر نے جس کی پوجا کی
وہ امیدوں کا بت بھی ٹوٹ گیا
زندگی کے نگار خانے میں
وقت سا بت شکن بھی حیران ہے

کمار پاشی

گھٹن

سمندر چار طرف گمبھیر
کہ جس پر اُڑتی جائے سمیر

بیچ میں دھرتی۔ جیسے راکھ
کہ جس پر جنگل، کھیت، پہاڑ
کہیں پر چپ چپ، گم سم گاؤں
سکوں کی چھاؤں
کہیں پر شہروں کا ہے شور
سلگتی رات، دہکتی بھور
جاگتی گلیاں اور بازار
لگا ہے لوگوں کا انبار

گلی میں اک چھوٹا سا گھر
کہ گھر کے کمرے کے اندر
میں بیٹھا سوچ رہا یہ بات
یہ دھرتی، یہ جنگل، یہ کھیت
میں تنہا تنہا سا انسان
سمندر چار طرف گمبھیر
کہ جس پر اڑتی جائے سمیر

گھائل کا سُکھ

مسعود نظر

یہ جھاڑی ——
جس کے آغوش میں ملی ہے مجھے پناہ
ہے اتنی گنجان اور اونچی ——
کتوں کے ہمراہ
خود بھی اگر شکاری آئیں
مجھ تک پہنچ نہ پائیں
اور یہ بھوکی چیلیں
جو میرے سر پہ منڈلائیں
تان کے اپنے خونی پنجے غوطہ اگر لگائیں
مجھ کو چھونے سے پہلے خود کانٹوں میں پھنس جائیں

خون سے تر ہوں
خاک بسر ہوں
درد سے چور ہوں میں
گھائل ہوں ، بے بس ہوں
اڑنے سے معذور ہوں میں
آنکھوں میں دم اٹکا ہے پھر بھی مسرور ہوں میں
موت سے پہلے ، چیلوں اور کتوں سے دور ہوں میں

تم اس حملے سے زندہ بچ نکلی ہو تو آؤ !
چھوٹی چھیل کی جانب میرے اوپر سے اڑ جاؤ !!

شہزاد احمد

میں اور تو

میں وہ جھوٹا ہوں
کہ اپنی شاعری میں آنسوؤں کا ذکر کرتا ہوں
مگر روتا نہیں

آسمان ٹوٹے
زمیں کانپے
خدائی مر مٹے
مجھ کو دکھ ہوتا نہیں
میں وہ پتھر ہوں کہ جس میں کوئی چنگاری نہیں
وہ پیمبر ہوں کہ جس کے دل میں بیداری نہیں

تم مجھے اتنی حقارت سے نہ دیکھو
عین ممکن ہے کہ تم میرا ہیولیٰ دیکھ کر
غور سے پہچان کر
اپنی آنکھیں پھوڑ لو
اور میں خالی نگاہوں سے تمہیں تکتا رہوں

آگہی مجھ کو بھی پیاری تھی ۔
مگر اس کا مآل!

اب لیے پھرتا ہوں اپنے ذہن میں صدیوں کا بوجھ
کچھ اضافہ اس میں تم کر دو
کہ شاید۔ کوئی کمی ایسی باقی رہ گئی ہو!
جس کو میں نے آج تک چکھا نہیں

جیلانی کامران

بند کمرہ

یہی ایک کمرہ
یہی ایک کمرہ، جو اجڑا ہوا بند کمرہ ہے، اکثر
ہوا کی ملاقات سے کانپتا ہے!

کئی لوگ کہتے ہیں۔ اِس کی بلندی
ستاروں سے اونچی ہے؛ چاند اور سورج
زمیں پر اُترنے سے پہلے یہاں جھانکتے ہیں

سنا ہے۔ یہاں جن کے پہلو میں دل ہے
وہ شہروں سے آکر یہاں ٹھہرتے ہیں
کبھی فیض پا کر دعا مانگتے ہیں، کبھی اپنے دل کو
اسی بند کمرے کی دہلیز پر توڑتے ہیں!

بتاتے ہیں اس بند کمرے کے اندر
زمیں کے ارادوں کی مسند بھی ہے۔
کبوتر، جو گنبد سے اب اڑ چکا ہے وہ سب جانتا ہے
مگر ہم وہی جانتے ہیں جو ہم نے کہا ہے

کہانی ہے، قصہ ہے، یا داستاں ہے
حقیقت یہی ہے کہ سارے پرندے
یہیں سے فضا کی سلامی کو اڑتے ہیں، واپس زمیں پر
یہیں لوٹتے ہیں۔

کبھی راستوں کی مسافت میں ہم نے
اِسے ہو بہو اپنے پہلو میں دیکھا ہے! اکثر سڑک پر
جہاں لوگ قسمت کی تحریر پڑھتے، دکھ جھیلتے ہیں
وہاں اس کی تصویر بھی ہے

ساقی فاروقی

پک نِک

ہم دونوں اک موٹر بوٹ میں چھپے ہوئے تھے
وہ سورج کو دیکھ رہی تھی
اور اس کی آنکھوں میں سورج ڈوب رہا تھا
ایک ہی خواہش دل میں بسی تھی
اس کی انگلیاں اپنی انگلیوں میں الجھا لوں
اس لمحے پر دَیا کروں اسے امر بنا لوں
تیز ہوا تلملا رہی تھی
دور دور تک جھاگ تھی پانی بہت خفا تھا
ساحل پر کہرام مچا تھا
اور ساحل کے دکھ سوا کت کو کھڑے ہوئے تھے

بلراج کومل

میں

یہ گذرتی ہوا
مجھ سے پوچھے گی کل
میں صبا تھی، یا جلتی سلگتی ہوئی لُو، یا بادِ زیاں
میں سنوں گا، پکاروں گا۔ دم توڑتے
جسم کی آخری نیم جاں چیخ کو،

یہ گذرتی ہوا
مجھ سے پوچھے گی کیا ؛
(میں کہاں، وہ کہاں !)
روح کی ہمدمی
میری آواز کی سرحدوں سے پرے
رازداں،
لامکاں، بے نشاں ؛

وہ

میں دس برس
تیرے ساتھ سویا ہوں
ہر حسیں رات کو
سحر دم صبا سے لپٹا ہوں
دھوپ کو چومتا
فضاؤں کو
نیلگوں آسمان کو
چشم و دل میں کرتا رہا ہوں تخلیل
مسکراتے حسین بچے
ہمارے جسموں کا ایک تسلسل ہیں
وہ مگر کون ہے ؛
جو لذت کی انتہا سے کہیں پرے ہے۔

محمد علوی

رستے میں اک گاؤں

چھ یا سات پرانے گھر آپس میں مل جل کے بیٹھے تھے
اک ٹوٹے پھوٹے چھکڑے پر اک دو کتے اونگھ رہے تھے
پیپل کے اک پیڑ کے نیچے کچھ بھینسیں خاموش کھڑی تھیں
دو چیلیں سوکھے کھیتوں پر پر پھیلائے تیر رہی تھیں
دھول اڑائے جاتا تھا کچا رستہ
کار کے پیچھے بھاگ رہا تھا اک بچہ

دو دن

اب تو اچھے ہو بستر سے اٹھو بیٹھو
آؤ کھڑکی تک آؤ ۔ باہر دیکھو
دیکھو جوہی کی کلیاں دو ہی دن میں
کھل کے پھول بنیں مرجھا کے ٹوٹ گئیں
دو دن میں کیا کیا ہو سکتا ہے سوچو
کمرے سے باہر نکلو، بستر چھوڑو
پڑے پڑے پی کہاں گئے دو دن ڈھونڈو

فاروق حسن

نیا سال

یہ اک برس جو گزر گیا ہے
ہزار اپنی اداس راتوں پہ نوحہ گر ہو۔
دکھوں کے زخموں سے چُور، بے جاں،
ہزار اپنی شکست کا معترف ہو
لیکن مرے لئے ہے۔

مرے لئے ہیں،
سیاہ چمڑے کے بیگ میں دو پرانے خط بھی،
پرانی تصویر جس کے پیچھے تمہیں نے لکھا ہے نام اپنا۔
کچھ ایسی باتیں کہ بیت جانے پہ بھی نگاہوں میں جم گئی ہیں۔
طویل شب میں سنوارتا ہوں انہیں سے رشتہ،
اسی تعلق سے مطمئن ہوں،

نئے برس کی خوشی کا تم کو سلام پہنچے
مرے لئے تو پرانے سالوں کے کاغذوں میں دبی ہوئی ساعتیں بہت ہیں۔
پرانے چہروں سے دوستی ہے۔

ایک نظم

انور ادیب

ساری آوازوں کے گُل مرجھا چکے تھے، اور خموشی کی کلی
پھول بن جانے کی خاطر منتظر تھی صبح کی،
سگرٹوں کے ادھ بجھے ٹکڑوں کی صورت
آسمان کے فرش پر بکھرے ہوئے
تارے سلگتے تھے۔

سوچ کی پگڈنڈیوں پر
پاشکستہ رینگتے لفظوں کا لمبا کارواں
آخری منزل سے جب دو ہی قدم پر تھم گیا
اور میں نے آخری سگرٹ کو بن سلگائے ہونٹوں میں لیا
ماچس نہ تھی!
کیا عجب سی سوچ تھی۔
تو اگر مجھ کو نہ ملتی عمر کے اُس موڑ پر
حسرتوں کی راکھ میں جب کوئی چنگاری نہ تھی
زندگی ایسے ہی بے مصرف گزرتی
جس طرح سگرٹ ہو
ماچس کے بغیر!

انور انجم

لاہور کے نام

رامش و رنگ کے شعبدوں میں گھرے
دل ربا جادوگر
اِن تماشوں سے تجکو جو فرصت ملے تو کبھی تجھ سے پوچھوں
وہ کیا جُرم تھا جس کی پاداش میں
تونے اک اجنبی سے سکونِ نظر چھین کر
اس کی آنکھوں کو وحشت کی چنگاریاں سونپ دیں

سوچتا ہوں عجب وقت تھا، کیسے تیری طرف یوں قدم بڑھ گئے
کس قدر ناشناسا سے اَن دیکھے انجانے لمحات تھے
یوں لگا تھا
کہ تجھ سے نظر ملتے ہی خوشبوؤں کے سمن زار میں کھو گیا ہوں
یہ آنکھیں مری اپنی آنکھیں نہیں
جیسے ان پر کسی نے طلسمات کی کوئی رنگین عینک چڑھا کر
کسی خواب آگیں جزیرے میں پہنچا دیا ہے۔
جہاں ہر طرف سبز نیلی ہری روشنیوں کا سیلاب ہے
جس کا ہر راستہ کہکشاں کی روپہلی سڑک سے کہیں بڑھ کے زرتاب ہے
جہاں عارضوں کی شگفتہ سحر سے سیہ گیسوؤں کی خنک رات تک
سینکڑوں آرزوئیں
مرے گرم سانسوں کی جلتی دوپہروں میں ڈھلنے کو بے تاب ہیں
مے و رقص و نغمہ سے مخمور دل
جوانی کے مدھ ماتے بے باک اشاروں سے مسرور دل
مرے گرد یوں حلقہ زن ہیں
کہ جیسے اندر کا شبستانِ شاہی سجا ہو

اور عمرِ گریزاں کا ہر لمحہ اس بزمِ عشرت کی تعظیم میں رُک گیا ہو

مگر اس حقیقت سے کون آشنا تھا
کہ یہ بھی تیرے نت نئے شعبدوں میں سے اک شعبدہ تھا
اور ان سب کی مانند اِس کا مقدّر بھی رنگوں کے افسوں کا اک سلسلہ تھا
تو ایسے ہی اک پُرفسوں وقت کی بات ہے

ایک دن،،
وہ رنگین عینک اچانک زمیں پر گری
اور گرتے ہی ساری طلسمی فضاؤں کو جیسے اڑا کر کہیں لے گئی
ہوا ختم جب کھیل تو دور تک بھی کوئی بزمِ عشرت نہ تھی
کوئی اندر نہ تھا
اور میلوں سے آیا ہوا اجنبی
تپتے موسم سے جھلسی ہوئی ریت پر
بے سہارا پڑا تھا
اک نظر بھی نہ تھی
جو پگھلے بدن پر محبت کی ٹھنڈی کرن ڈالتی
اس کے سینے میں سلگے ہوئے زخم پہچانتی
اور بے نور آنکھوں کی گہرائی میں جھانک کر پوچھتی
"اجنبی، کون سے دیس سے آئے ہو
کس لگن میں چلے تھے کہ اپنا لہو تک تمہیں بھینٹ دینا پڑا ہے
کس ستمگر نے اس ناتواں جسم پر تیر برسائے ہیں
کون بے درد تھا
جس نے اس دل سے راحت بھری دھڑکنیں لوٹ لیں
کس نے تم سے سکونِ نظر چھین کر

دہلیز

ایک طویل نظم

غالب احمد

غالب احمد

دہلیز

اس سیاہ خانے کی دہلیز پہ جلتے ہوئے خوں کے دھبے
سنگدل فرش سے صدیوں کی مسافت کا گلہ کرتے ہیں
راز پوشیدہ ہے!
پوشیدگی ہر حال میں بہتر ہے ابھی
اپنے ہر سانس کو سینے سے لگا کر رکھو
راز پوشیدہ ہے کیا کہتے ہو
وہ یہیں ہے اسی محفل میں اُسے کہنے دو
"سات صدیوں کا فسوں
سات صداؤں کا اثر
سات صدیوں کی عمارت ہے یہ بیمار خزاں دیدہ نگر
جس کی تقدیر میں حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں
وقت تو روح کا نغمہ ہے، شب و روز مہ و سال نہیں وقت
یہ شب و روز مہ و سال تو ہمسائے ہیں تیرے میرے
کام کرتے ہیں چلے جاتے ہیں،
وہ یہیں ہے اسی محفل میں جہاں حُسنا کا منکوحہ زماں بیٹھا ہے
یہ زماں حُسنا کا منکوحہ ہے؟
ہاں یہ قصہ ہے عجب،
یاد یہ روپا کا تھا، شادی ہوئی حسنا سے
سنتے ہیں حسنا کے اطوار میں طاہر پن ہے
اور روپا میں ابھی رنگ دریا ہیں مستور

سنتے ہیں حسنا میں ہندہ کا لہو بولتا ہے
شادی کی قتل کی دھمکی دے کر
حسنا کہتی ہے وہ ہر حال میں بہتر ہے زماں کی خاطر
اس لئے جبر بجا سمجھا ہے
روپا اس نگری کی رانی تو نہیں راج مگر کرتی ہے
یہ زماں کون ہے ؟
گرداور ہے
کام پیمائشِ غم
نام تم جانتے ہو
چار پشتوں سے یہی پیشہ ہے
والدہ اس کی زمین والی تھی
اور ورثے میں ملا تھا اُس کو
ایک باغ ایک سرائے
اُس کے خاوند کا بس اتنا ہی سنا ہے ہم نے
حاکمِ وقت کے دربار میں کچھ کرتا تھا
اور کہیں لفظوں کے لشکر نے اُسے مارا تھا
تھی جواں بیوہ رہی بیٹے کی خاطر اب تک

یہ زماں !
دو دلوں والا جواں
عہدِ طفلی میں تو تجسیدِ صفت بچہ تھا
زندہ رنگوں کا حسیں پیکر تھا

رحم آلود محبت سے اسے پیار کیا کرتی تھی
چاند چڑھنے پہ اسے چاند کا دیدار دیا کرتی تھی
اِس کی گفتار میں لکنت کے کئی پہلو تھے
لڑکھڑاتی ہوئی رفتار میں سو رنگ نقاہت کے عیاں ہوتے تھے
دو گھڑی جب بھی کبھی باپ نے دربار سے فرصت پائی
جب کبھی باپ نے دیکھا اسے گفتار میں، رفتار میں، الجھا دیکھا
اپنی بیوی پہ برس پڑتا تھا:
"بولنا چلنا اِسے کاش سکھایا ہوتا
چال میں موت لرزتی نظر آتی ہے مجھے
سنگدل، لفظوں کو کیوں اتنا کچل دیتا ہے
لفظ تو موتیے کے پھول ہیں اور یہ اِنکو
ہاتھ کی میل کے مانند مسل دیتا ہے
مجھ کو ایک آنکھ نہیں بھاتی یہ حیرت اس کی
دل کو یہ دیکھتا رہتا ہے پرندوں کا چلن
رات کو گھورتا رہتا ہے ستاروں کے بدن
لفظ کا سیکھنا اس کے لئے دشوار نہیں
لفظ تو لفظ ہیں آخر کوئی تلوار نہیں
بات بس اتنی ہے لفظوں سے حقارت ہے اِسے
تیری جانب سے وراثت میں ملی ہے یہ حقارت اس کو
تیرا دادا بھی تو گفتار کا دلدار نہ تھا، دشمن تھا
لوگ کہتے ہیں کہ معمار تھا فن کار تھا، جانے کیا تھا
سنگِ مرمر سے بنائی تھی زباں کی تربت
[illegible] سے قائم ہے عمارت اس کی

دیکھنے جو بھی گیا ہو گیا محوِ حیرت
اجنبی دیس کے اغیار نہ جانے تھے کون
قتل کر ڈالا تھا فن کار کو تربت کے قریب
آج تک قتل کا یہ راز بھی پوشیدہ ہے

جوتشی جھوٹ ہی کہتا تھا کہ بیٹا تیرا
اک جنوں ہوش رُبا پائے گا
سات صدیوں کی صدا پائے گا
درِ مہتاب کھلا پائے گا
اور دیدارِ خدا پائے گا
تیرے بیٹے کے یہ اطوار اگر یونہی رہے
عمر بھر دیدۂ حیرت بن کر
سنگِ مرمر کی حکایت بن کر
تیرے اجداد کی فرسودہ روایت بن کر
سنگ دلِ وقت کے ہاتھوں یہ سزا پائے گا
ختم ہو جائے گا، مٹ جائے گا۔"

"میرے اجداد کا طعنہ مجھے دینے والے!
اپنے اجداد کی سیرت کو سنوارا ہوتا
میرے دادا نے تو تعمیر عمارت کی تھی
تیرے دادا نے بھی تخریب عمارت کی تھی
لوگ کہتے ہیں کہ کاغذ کی تجارت کی تھی

جو بھی تھے تحفۂ تبریک، کو پڑھنے والے
اُن کی راتیں بھی اندھیری ہوئیں دن بھی کالے
دل کا درد کھلتا کہاں لگ گئے دِل پہ تالے
اُس نے ایجاد کیا لفظ کا لوحا ایسا
لفظ نشتر نہ رہے بن گئے برچھے بھالے
ہر طرف شور اٹھا، جنگ کی للکار ہوئی
ملک سے ملک مٹے، موت مددگار ہوئی
یہ زمیں بیوہ ہوئی غم میں گرفتار ہوئی
دل سے سکھ چین گیا، زندگی آزار ہوئی

کیا ہُوا میرا زماں
چند الفاظ کے رشتوں سے، سرشتوں سے، وہ مانوس نہیں
اِن کے پیادوں سے، فرشتوں سے، وہ مانوس نہیں
اِس کی پیشانی کو دیکھ
چاندنی ماتھے پہ سوئی سوئی
یہ جبیں ہے کہ سمندر کوئی
عشق کی کشتی میں ہے نرگسِ بیمار رواں
حیراتی آنکھیں ہیں کھوئی کھوئی
جن میں ل بیٹھے ہیں ہوشش و جنوں، سوز و سکوں
اس کے ہموار خد و حال میں ٹھہری ہوئی رونقِ دل کی
منزلِ وجد میں ہے جان و جہاں
چار سو سوچ سنے ہے باغ کھلایا اِس کا
[illegible] رنگ [illegible] سمایا اِس کا

چھیڑو نا چیز، سبھی اپنا پرایا اس کا
بولتی جھوٹ نہیں کہتا

کھول دو شہر کے دروازوں کو
سب بلائیں ہوئیں دور
غم ہوئے سارے عبور
مل گیا دل کو شعور
چشمۂ نور و سرور
ہو گیا آج زماں
چاند سا شوخ جواں
ہے ذہین اور فہیم
ساتھ ہے دل کا حلیم
اور ہے طبعِ سلیم
اے مرے مولا کریم
اب اسے کام بھی بخش
اپنا انعام بھی بخش

کام تقدیر بھی ہے
اور تقدیر بھی کام
چار سو غم کی دبا پھیل گئی
سیکڑوں لوگ ہوئے غم سے ہلاک
غم کے امراض پھر جانے لگے
اس دفعہ غم بھی ادھر کو آیا
جیسے ہر بستی میں بیٹھی

[illegible]

دھیمی سروں میں
ہولے ہولے
ہلکا سرگم
سنتے سنتے مست ہوئے تو
دیکھتے دیکھتے ہو گیا ماتم
کوئی کہے بیماریٔ دل ہے خام خیالی
کوئی کہے ناکام تمنا مشقِ ستم ہے،
کوئی کہے انجام کا خطرہ وجہ الم ہے
کوئی کہے اصنام کا جادو باعثِ غم ہے
کوئی کہے دیوانہ دِل خود ایک صنم ہے
کوئی کہے تفریقِ من و تو مرضِ حرم ہے
کوئی کہے یہ اللہ ہو بھی ایک بھرم ہے
جینا ہو دشوار تو کہہ دو موت جنم ہے

ہونے لگا اِس شہر کے ہر کونے میں علاجِ باطن و ظاہر
غم کی دوائیں بکنے لگیں ہر ایک گلی میں
سبھی معالج عالم فاضل، سب فن کار، مصور، شاعر
ہر کوئی اپنے رنگ میں ساحر
ہر کوئی اپنے کام میں، اپنے فن میں، ماہر
موت سے میل ملاپ کا میلہ پھر بھی رواں ہے
غم کا پیلا جادو، پیلا زہر ہے، دشمنِ جاں ہے
گلی گلی سے شور اٹھا کر زماں کہاں ہے
کب ہو گی پیمائشِ غم، سامان کہاں ہے

حاکمِ وقت کا حکم والا فرمان کہاں ہے
ایک سرائے دُنیا سمجھ کر اپنا پرایا بھول چکا ہے
باغ اجڑ میں رہنے والا شہر کا رستہ بھول چکا ہے
باپ تھا لکھنے پڑھنے والا یہ وہ بستہ بھول چکا ہے
موت و حیات کے سنگم پر کب وادیٔ دل شاداب کرے گا
ہوش کی بازی ہارنے والا۔ غم کا خاک علاج کرے گا
روپ کے رنگ میں کھونے والا شہر کو کب آباد کرے گا

روپا تن من آن بسی ہے
روپا روپ نگر کی رانی
پیلے پھولوں کی شہزادی
روپ رہا کے رنگ محل میں
کرتی ہے اپنی من مانی
اُس کے ہوش و حواس میں جادو
اُس کی چال کا اپنا فن ہے
اُس کی بات کا رنگ نیا ہے
اُس کی تان کے انگ نرالے
تن دیکھو تو بکھری چھایا
من دیکھو تو تیز کرن ہے
وہ اس شہر کی جادوگرنی
ٹوٹے سپنوں کے شیشوں سے
کرچیوں کا انبار لگا کر
پڑھ کر جادو والے منتر

چھوٹی جیوتی والے جواہر
رات کو من مندر میں منوہر کے قدموں پہ
جوت جگانے آجاتی ہے
پیلے پھول کے جادو رس کو
نینوں کے پیالوں میں چھپا کر
کسی پجاری کی نس نس میں
ٹھنڈے غم کی آگ لگا کر
برسوں کا سنجوگ مٹانے آجاتی ہے

رنگ محل کے پاس زماں کا باغ کھلا ہے
پیلے پھول کو چھوڑ کے سارے پھول کھلے ہیں
ہرے گلابی، لال عنابی، نیلے سرمئی، سیاہ سفید
روش روش پر پھل پھولوں کی باس رچی ہے
نور کے چشمے پھوٹ رہے ہیں
خواب خیال کے لوگوں کا بازار لگا ہے
گیانی دھیان کے دھن والوں کی دھوم مچی ہے
سوجھ بوجھ کی خوشبو ہر سو گھوم رہی ہے
فرحت گل بوٹوں کا تن من چوم رہی ہے
رنگ محل میں کھونے والا، رنگ محل سے باہر دیکھے
اپنے باغ کو کیوں بھولا ہے
باغ ابد کے پاس سرائے روح رواں ہے
جو دل سے جب کوئی پل پار یہاں کرتا ہے
وہ اس سرائے میں ٹھہرا ہے

دور دیس سے حسنا جب اس شہر میں پہلی بار آئی تھی
اسی سرائے میں اتری تھی
حسنا گوری
پریم کی لوری
لوگ اسے کہتے ہیں حسنا چاند چکوری
چال ڈھال میں ہے بے باکی
بات میں بے ادبی گستاخی
آنکھوں میں انجانی رمق سی ہے
ہاتھوں میں بجلی کی جھپک ہے
بدن برہنہ دھوپ کی چادر
نور کی ندی دل میں رواں ہے
حسنا حور ہے روحِ زماں ہے

اس نے باغِ اجر بس ایک نظر دیکھا ہے
سارے سفر کی تھکن بھولی ہے
چوری چھپے وہ باغ میں آ کر
چاندنی میں پھر پھول چرا کر
سات پچھلے تار بنا کر
سانجھ سویرے شہر میں جا کر
رات کے پھول سے دن کا پھول کھلا دیتی ہے
پھلواری میں تن من کو بسا کر
پھولوں کا بازار لگا کر
شہر میں پھولوں ہی پھول کھلا دیتی ہے

سلگے ہوئے صدیوں کی اُداسی
رُکتے رُکتے پاس سے گزرا
حسنا نے دامن سے اُٹھا کر
دیا اُسے پھولوں کا گجرا
حسنا نے بے باک نظر سے
صاف شفاف حسین خنجر سے
چیر کے سینے والی چادر
جھانکا دیکھا دل کے اندر
حسنا اپنی ایک نظر سے
صدیوں پرانی سپنوں کی دیوار گرا دیتی ہے
ٹوٹ گیا اب جادو زہر بھرے سپنوں کا
دور ہوا دُکھ درد کا سایہ
شہر کا باسی شہر میں آیا
دل کا پھول کھلا مسکایا
اُس کی سنہری دھوپ نے کھویا سویا شہر جگایا
اُس کی سورج کی کرنیں سارے شہر میں پھیلیں
سارے شہر میں اُس کا خیال سمایا
کوئی کہے یہ حسنا کے پھولوں کا اثر ہے
کوئی کہے یہ روپا کی راتوں کا ثمر ہے
شہر کے ہر مینار سے یہ اعلان ہوا ہے

لوگو! آؤ!
شہر کے قلعۂ آہن میں اکٹھے ہو جاؤ
اک نئے عہد کی بنیاد ہے پڑنے والی
حاکمِ وقت نیا عہد کرے گا جاری

جو سنے عہد کی تحریر زماں کے ہاتھوں
کون جانے کہ مقدر میں یہی لکھا ہو
اجنبی دیس کی یلغار کا ڈر ختم ہوا
اب تو یہ آہنی دیوار نہیں گر سکتی
عین بازار کے بیچ
شہر کے چوراہے پہ
آہنی دیوار کے زیر سایہ
اجنبی دیس کے اغیار کا ہاتھ
سنگِ دل فرش پہ
یوں گرا دیتا ہے فن کار کو آرام کے ساتھ
چادرِ خون میں لپٹائے ہوئے سر
سنگِ دل فرش بھی سفاک ہے، شفاف ہے،
چلتے ہوئے خون کے دھبے
پھر سیاہ خانے کی دہلیز پہ
صدیوں کی مسافت کا گلہ کرتے ہیں
وقت تو روح کا نغمہ ہے،
شب و روز و مہ و سال نہیں وقت
یہ شب و روز، مہ و سال تو ہم سائے ہیں تیرے، میرے
کام کرتے ہیں، چلے جاتے ہیں
راز پوشیدہ رہے
پوشیدگی ہر حال میں بہتر ہے ابھی
اپنی ہر سانس کو سینے سے لگا کر رکھو
دل کی دھڑکن پہ یہ بات [illegible]

قطعات

محبوب خزاں

میں تجھے پیار کروں، شاملِ اشعار کروں — خود کو شرمندہ کروں، سب کو گنہگار کروں
تیری قیمت جو بہت کم ہے، مرے پاس نہیں — اتنی تکلیف مجھے دے کہ میں اظہار کروں

ہاں اُس نے کہا تھا کہ سدا جلتے رہو گے — مجھ سے نہ کہو گے تو زمانے سے کہو گے
تب میں نے کہا، دونوں اُمل دونوں اکیلے — بجھ گئے تو بجھو گے، سہو گے تو سہو گے

تجھ سے محروم ہیں، رنجیدہ رہا کرتے ہیں — اور کچھ کر نہیں سکتے ہیں، وفا کرتے ہیں
دل کے کرشمے ہی تو ہیں۔ اتنی محبت سے نہ دیکھ — یہ کھلونے تو یونہی توڑ دیا کرتے ہیں

یاد کرو کیا ہم نے کہا تھا آج محبت ہے کہ نہیں — گردشِ کرو آنکھ میں آنسو، دل میں ندامت ہے کہ نہیں
مرتے کو پانی کیا دو گے تم تو جان بھی لے نہ سکے — دیکھو ہم جیتے ہیں ابھی تک، تم کو حیرت ہے کہ نہیں

وہ راہگزار جو گئی ہے — تیری ہی تلاش کو گئی ہے
آئی ہے بہار بھی خزاں تک — اس کھیل میں جان تو گئی ہے

حسرت کے دریچوں میں یہ جلوہ گری کیسی — آنکھوں سے اتر آئی شیشے میں پری کیسی
ہر گام مری ٹھوکر، ہر سانس وہی الجھن — ہر موڑ وہی سایہ۔ یہ ہمسفری کیسی

ہجر پہ شعر لکھیں، وصل کے خواب آئندہ — یعنی اس وقت سوال اور جواب آئندہ
بے سبب جا سکے ہیں بہت حضرتِ محبوب خزاں — جاں فروشی آج، ابھی سے، اور حساب آئندہ

بلی کا بچہ

راجندر سنگھ بیدی

کچھ نہیں کوئی کام نہیں تھا۔ ایسے ہی چھٹی کے باہر نکل گیا تھا۔ سرحد پر لڑائی کے کارن سب کام بند اور سست ہو گئے تھے۔ زندگی میں جس ارتعاش کو ہم ڈھونڈا کرتے ہیں۔ وہ لڑنے کے لئے محاذ پر چلا گیا تھا۔ اور جو بچ رہا تھا، روزانہ اخباروں میں سمٹ آیا تھا۔ بار بار پڑھے جانے کے باوجود جو اُدھ پون گھنٹے میں ختم ہو جاتے تھے۔

میرے ساتھ میرے کاروں کی پوری کی پوری پلاٹون تھی۔ جیسے کوئی فوجی دستہ دشمن کی نقل و حرکت جانچنے کے لئے نکل جاتا ہے۔ اسی طرح ہم بھی نکل جاتے تھے۔ اور اس موڈ پر اسی اسٹوڈیو تک گھومتے رہنے کے بعد شام کو برڈ لینڈ پہنچ جاتے۔ جہاں تنے ہوئے نکیلوں کا جوڑے کے ساتھ چائے یا کافی کی ایک آدھ پیالی پی لیتے۔ اور پھر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگتے — کون بل دینے کے لئے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے؟ تھوڑی دیر کے بعد اپنی جیب کی بجائے ہم ایک دوسرے کی جیب میں ہاتھ ڈالنے لگتے جو ہوتے ہوتے گریبان تک پہنچ جاتے۔ آخر بل کون دیتا؟ — میں! — ان سیکیورٹی کا احساس جس کی جڑیں ملک میں پھیل گیا تھا — باپ رے۔ کوئی ان سیکیورٹی سی ان سیکیورٹی تھی۔

کوئی اندیشہ سا اندیشہ تھا
رات کو دیکھ کے ڈر یاد کیا

اسے برٹرل کی ہیریٹ کو حقیقت یہ ہی مجھے ہی کہنا پڑتا۔

پھر کیلا ان، تھی وہ اس اور ہما جیسا دوست جسے ہم جگوار کہا کرتے تھے، اتوار کے دن نکل جاتے، جسے وہ سیر و سیاحت کہتے۔ یہ ماس کے مارکو پولو اور چینی تھوڑے جاتے ہوں، بس سیرین ٹرائی اٹیو پر پہنچ کر دو اور سو گرام گنڈیریاں چوستے، کچھ چھلکے بوسے وارڈ پہ پھینکتے اور کچھ سمندر میں اور لہروں کے ساتھ انہیں واپس آتا ہوا دیکھتے۔ یعنی ان کی ہر چیز کچھ دور جا کر واپس آتی ہوئی دکھائی دیتی۔ پھر دس کی بھولی بسری یاد میں یہ لوگ گیلی اور نمکین مونگ پھلی کھاتے۔ آخر بدمزہ ہو کر ریان یوا تنیٹ پہ موری میٹری پروپگنڈہ فلم دیکھنے لگتے۔ جس کو حکومت کسی اندیشے میں مفت دکھاتی۔ پھر گھبرا کر لوٹ آتے جہاں ان کی بیویاں ان کی دن بھر کی کارگزاری نقطہ بہ نقطہ سننے پہ اصرار کرتیں۔ اور ان کے جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ سمجھتیں۔ ایک عجیب سے احساس کے ساتھ ان کا جی پھر باہر بھاگ جانے کو چاہنے لگتا۔

درحقیقت ہم سب کا گھر باہر ہو رہا تھا اور باہر گھر — جب شہر کی طرف جاتے تو یوں معلوم ہوتا جیسے گھر لوٹ رہے ہیں۔ اور گھر لوٹتے تو یوں لگتا جیسے باہر نکال دیئے گئے۔ اس باہر کی گھٹن ہوا، بی بی بیوی کی سمجھ میں نہ آتی — ہاتھ کا ذکر [illegible] جس سے گھبرا کر ہم اسے گھر چلنے کا مشورہ دیتے۔ لیکن وہ صاف جواب دے دیتی — گھر میں فرج ہوتا ہے — ہم ہیں — باہر اچھے ہیں ...... ہم: یعنی بیوی جو ہوتی ہے ایک ہی ہے، لیکن دیکھتے دیکھتے وہ دو سے بھی ختم ہو جاتی ہے۔ شاید اس لئے کہ ہر عورت اپنے بدن میں ڈھیر سارے بچوں کی گنجائش لئے ہوتی ہے ....

[illegible]

پیرس ڈیزی ایک ریسٹورنٹ ہے۔ جو ممبئی میں سمندر کے کنارے واقع ہے ..... لڑکی نام تقریباً اسٹائل بینڈ تھا ہے۔ کیونکہ وہاں گانے جیسی نہیں بہت سی ہٹ کچھ بڑی موٹی عورتیں ہوتی ہیں جن کے انگریزی اور ساڑھیاں سمندر سے آنے والی تیز ہوا اڑتی رہتی ہے۔ اور کلینیں سجائے ہوئے ان کا حسن ممنوع اور بڑھ جاتا ہے۔ اور عشق کے مارے کو پو موہوم امیدیں لئے سامنے بیٹھ کر سیدھی سیدھی پیا کرتے ہیں جو سیب کے رس سے بنتا ہے۔ اور جس کے لیبل پہ صاف لکھا رہتا ہے کہ اس میں شراب نہیں ہے ..... کوکا کولا سے گھبرا کر لوگ سیدھی سیدھی پیتے ہیں۔ اور سیدھی سیدھی سے وحشت ہوتی ہے تو کوکا کولا پہ لوٹ آتے ہیں جیسے پڑھے لکھے لوگ پالیٹکس سے گھبرا جاتے ہیں تو سیکس پہ آتے ہیں۔ اور جب سیکس سے وحشت ہونے لگتی ہے تو پھر پالیٹکس پہ لوٹ آتے ہیں۔ اور جب دونوں سے گھبرا جائیں تو جیوک باکس میں ایک چونی ڈال کر اپنی جی کا ریکارڈ سننے لگتے ہیں۔ کہ

اپنا اپنا پیار کا سپنا

— آخر ناہر چل دیتے ہیں

کیان کے پاس ایک سیکنڈ ہینڈ گاڑی تھی۔ جس کی ہیٹری ایک ادھیڑ عمر کی عورت کی طرح بات بات پہ ناراض ہو جاتی تھی اور بعض وقت تو کوئی بات بھی نہ ہوتی تھی اور پہ ڈاؤن! ..... ایک عجیب طرح کی ملائی میکنٹرک کا دور آیا تھا۔ جس میں وہ اس کا جھینپ جانا سب ختم ہو چکا تھا۔ اور وہ بے حد چڑچڑی ہو جاتی تھی۔ سب کے سامنے اسے سڑک پہ دھکیلتے ہوئے ہم عجیب سے لگتے تھے۔ اس وقت وہ سب کیسے چہروں نے ہماری طرف دیکھ کر کبھی سر بھی نہ ہلایا تھا فوراً پہچان جاتے اور آواز دیتے " ہیلو شرما جی ....." اور میں جواب میں ان سے وہی سلوک کرتا جو چیمبر گاڑی سے پہلے وہ مجھ سے کرتے۔ ایسی خالی نگاہوں سے ان کی طرف دیکھتا کہ انہیں واقعی میں کوئی اور دکھائی دینے لگتا۔ اور وہ اس قدر گھبرا جاتے کہ پھر مجھے بھی وہ کوئی اور دکھائی دینے لگتے ..... ہم ابھی واٹرلینس روڈ پہ سے گذر رہے تھے۔ جبکہ مجھے یاد آیا کہ بدھو سرو موہکیا نے سوریہ ایک لڑکے کی معرفت مجھے بلوا بھیجا تھا۔ امید ایکا ایکی ہائیڈروجن بم کے گرم ہونے کی طرح میرے حواس پہ چھا گئی۔ جذبات اور خیالات کا ایک مکمل پہ سلسلہ رد عمل اور رد عمل ہونے لگا۔ جیسا میں نے زور سے آواز دی — " روکو کیانی، گاڑی روکو "

کیانی نے حیران ہو کر میری ہنکار کو سنا۔

رشی ہانپتے ہوئے بولا۔ " تو سمجھتا ہے پہلے چل رہی ہے !"

وہی نے سر ہلایا — وہ دم لینے کا کوئی بھی بہانہ چاہتا تھا۔ اس لئے پرے چل کر فٹ پاتھ پہ بیٹھ گیا۔ اگلے ہی لمحے وہ مردے کی طرح عاجز نظر آ رہا تھا۔

میں نے اپنے لہجے میں اور منت پیدا کی۔ " یار میں بھول ہی گیا ..... ڈھولکیا نے بلایا ہے ..... شاید پہلا نغمہ باندھا"

" وہ سب فضول بات ہے " کیانی نے سر کو جھٹکا دیتے ہوئے کہا۔ " ہم اس کی پکچر کا فوٹوگرافی کیا — ایک دم فلاپ ..... پھر کیا ہوا !

میں نے کیانی کو تسلی دیتے ہوئے کہا۔ " سالا اس کا اپنا فوکس خراب ہے "

— ڈھولکیا پہ ایک ٹھکرے کا تا تھا۔ اس لئے رشی کے لئے یہ بات تعجب ہوئی۔ وہ وہ بیٹھ گیا

آپ تو جانتے ہیں ۔ بیکاروگ جتنی جلدی ناراض ہو جاتے ہیں ۔ اس سے جلدی خوش بھی ہو جاتے ہیں ۔ ہنستے ہوئے اس نے گاڑی کا وھیل دا دریں روڈ کی طرف گھما دیا ۔ کچھ دیر میں ہم اسٹوڈیو کے سامنے تھے ۔ کلیان نے بھول کو روک لیا ۔ اور مجھے اندر جانے کے لئے کہا ۔ خود یونٹ اٹھا کر وہ گاڑی میں یوں دھنس گیا کہ باہر صرف دو ٹانگیں دکھائی دینے لگیں ۔ معلوم ہوتا تھا ۔ روئی میں الٹا پیدا ہو رہا ہے

میں چاہتا بھی نہ تھا ۔ جگوار رش داس اور کلیان میں سے کوئی میرے ساتھ اسٹوڈیو میں چلے ۔ بعض وقت کسی کی ایسی بات بھی ماننا پڑ جاتی ہے ۔ جو آدمی ہر کسی کے سامنے نہیں مان سکتا ۔ دھوکیا صاحب کی ساکھ بگڑ رہی تھی ۔ ڈھوکیا صاحب کی اٹھ کھڑی ہوئی اور اس نے بولی سنائی ۔ اب اسے قابل لوگوں کی ضرورت تھی ۔ میں قابل نہ سہی ۔ لیکن اوسط درجے کا آرٹسٹ ضرور تھا ۔ ... نہیں نہیں ! مجھے میرے اسی انکسار نے مارا ہے ۔ جو اس شو بزنس میں نہیں چلتا ہے ۔ خود اپنا ڈھول پیٹنا پڑتا ہے آخر میرے مقابلے کا کیریکٹر ایکٹر اور تھا کون ؟ سرجیت پاگل تو نہیں تھے جنہوں نے تصویر "جہان" میں ایوارڈ مجھے دلوایا تھا ۔ غالباً اسی بات سے مرعوب ہو کر ڈھوکیا نے مجھے بلایا تھا ۔ چونکہ وہ خود ڈھوکیا تھے ۔ اس لئے ہر بات میں اپنا ڈھول پیٹنے کے ساتھ بیچ میں کہیں میرا بھی پیٹ ڈالا ہوگا ۔

اسٹوڈیو میں پہنچا تو ڈھوکیا صاحب سامنے بیٹھے ہوئے مل گئے ۔ وہ اس وقت کومل ایک ایکسٹرا لڑکی کا اس کے میک اپ کے ساتھ جھگڑا چکا رہے تھے مجھے آتے ہی دیکھ کر کومل ایک طرف ہٹ کے کھڑی ہو گئی ۔ ڈھوکیا صاحب لیسے ہی چپ ہو گئے ۔ ایک خواہ مخواہ کا تناؤ پیدا ہو گیا ۔ ایک تیز سی نظر سے سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا ۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کسی پیچ ڈیل پہ دستخط ہو گئے اور کومل وہاں سے کھسک گئی ۔

ڈھوکیا صاحب مجھ سے باتیں کرنے لگے اور میں ان کی باتوں کے بین السطور اپنا مطلب ڈھونڈنے لگا ۔ بات اتنی بڑھ گئی کہ بین السطور تو سب دکھائی دینے لگا ۔ سطور گم ہو گئیں ۔ آخر پتہ چلا ڈھوکیا صاحب نے مجھے کلو کی وادی کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے لئے بلایا ہے ۔ جہاں وہ آوٹ ڈور کے لئے جا رہے تھے ۔

"کلو کی وادی بہت خوبصورت ہے ۔" میں نے کہا ۔ " کلو میں ناشپاتیاں ہوتی ہیں ۔ اور سیب ہوتے ہیں "

"اور کیا ہوتا ہے ؟" ڈھوکیا صاحب نے پوچھا ۔

"اور ..... ؟ میں نے کچھ سوچتے سوچتے کہا ۔ کو ہیں ـــ اور سیب ہوتے ہیں "

میں واقعی بھول گیا تھا ۔ اس لئے نہیں کہ کلو گئے مجھے چند سال بیت گئے تھے ۔ بلکہ اس لئے کہ اس وقت سطح پر صرف یہی کلو کی وادی نظر آئی تھی ۔ مجھے ڈھوکیا صاحب سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی ۔ اس پر بھی میں کہہ رہا تھا "اور کلو میں زمین ہوتی ہے جس میں کہیں کہیں سے ہریالی پھوٹ نکلتی ہے "

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مرد عورت کے گلے میں بانہہ ڈال کر جھومنے لگتا ہے۔ ساتھ اس کے گلے میں پڑے ہوئے چنبیلی کے ہار جھومنے لگتے اور وہ بڑے عاشقانہ انداز سے اس کی نشیلی آنکھوں میں اپنی نشیلی آنکھیں ڈالتا ہوا کہتا ہے۔ تو میری ہو گئی ـــ مطلب بیوی" مطلب ـــ کسی عورت کے گلے میں بانہہ ڈال کر؟"

"ابھی نہیں۔" میں نے کہا۔ "اپنی بیوی کے . . . ."

"اوہ ـــ" اور ڈھولکیا صاحب کچھ مایوس سے نظر آنے لگے۔ عام فلمی کہانی نے ان کے مذاق کو چوپٹ کر دیا تھا۔ اور وہ قدم پھر فتح زندگی کے عادی نہ رہے تھے۔ میں نے کہا کلو کی لڑکیاں بے حد خوبصورت ہوتی ہیں۔ ڈھولکیا صاحب . . . . کچھ سگریٹ۔ ایک سیٹی ان کے لئے بہت ہوتے ہیں۔ اور پھر سوچتے ہوئے بولا۔ "یہ جب کی بات ہے۔ اب تو شاید پورے ہندستان کی عزت پڑھے۔

ڈھولکیا صاحب نے سر ہلا دیا۔ میں سمجھ گیا۔ فلم میں یا تو لاکھ روپیہ بھی کچھ نہیں ہوتا۔ اور یا پھر ایک کھوٹا پیسہ بھی بہت بڑی دولت ہوتا ہے۔ ڈھولکیا چونکہ تین تصویریں بنا رہے تھے۔ اس لئے خرچ ان کی بچت ہو گیا تھا۔ بولے۔ "ہم کلو میں دھرے کا سین لیں گے . . . . وہاں کی سو لڑکیوں کے ساتھ . . . . لوکل ٹیلنٹ! اور پھر انہوں نے وہ آنکھ ماری جو پہلے ہی مری ہوئی تھی۔

مجھ میں ایک گھٹن سی پیدا ہوئی۔ اور میں اٹھ کھڑا ہوا۔ اور قدم باہر کی طرف رکھتے ہوئے بولا۔ "یہ سچ ہے کلو کی لڑکیاں بڑی خوبصورت ہیں ڈھولکیا صاحب مگر . . . . ان سب کو سفلس ہے۔"

تھوڑی دیر میں میں اسٹوڈیو کے کمپاؤنڈ میں آ چکا تھا۔ اوپر دیکھا تو سر پر آسمان ہی نہ تھا۔ کمپاؤنڈ میں ایک فوارہ تھا جس میں کبھی پانی نہ آیا تھا اور اس کے لان اور گرد کی باڑ خشک ہو چکی تھی۔ اور ہریالی کے بغیر اسٹوڈیو کا پورا منظر ایک کھنڈر ہو چکا تھا۔ کچھ دور جا کر میرے پیر جیسے اپنے آپ رک گئے۔ اور میں لوٹ آیا۔ ڈھولکیا صاحب کے پاس پہنچتے ہوئے میں نے کہا ـــ "آزادی سے پہلے کی بات تھی ڈھولکیا صاحب۔" اور پھر کسی قسم کے رکھ رکھاؤ سے بے نیاز ہو کر میں نے کہنا شروع کیا "کہیں کوئی کام دلوایئے۔ ڈھولکیا صاحب . . . . پچھلے چھ مہینے سے میرے پاس کوئی کام نہیں ہے۔ کوئی چار چھ سین لکھا دوں۔"

"میرے پاس کچھ نہیں ہے" ڈھولکیا بولے "بیسوں بار تمہیں بتا چکا ہوں۔"

"کچھ تو بچا ہوگا" میں نے پانی ایسا کا دھوکا دیتے ہوئے کہا۔ "کچھ میرے حصے میری تقدیر کا۔ آپ تو ان داتا ہیں ہنر کے کہہ کے ایک آدھ رول پڑھوا دیجئے۔"

ڈھولکیا صاحب نے میری طرف یوں دیکھا جیسے کوئی چیز کی طرف دیکھتا ہے۔ اور سر ہلا دیا۔ جیسے مجھے ہنسنے سے منع کر رہے تھے۔ جیسے کچھ میں بولتا گیا۔ "ہمارا کوئی رول نہیں؟ . . . کہیں بھی ـــ ہمارا کوئی رول نہیں۔"

جیسے مجھے کچھ خیال آیا۔ میں نے ایک دم ڈھولکیا صاحب کے بہت ہی قریب ہوتے ہوئے کہا ـــ "میں کلو کی اب دلہن کو جانتا ہوں ڈھولکیا صاحب . . . . مطلب ان کے طور طریقوں سے واقف ہوں۔"

ڈھولکیا صاحب نے ایک عجیب انداز سے میری طرف دیکھا۔ اور پھر منہ پرے کر لیا۔ [illegible]

سرخ اور سیاہ ہو چکا تھا۔ تنا ہوا تھا۔ اس تحریک نے منہ سے وہ ترمورتی نظر آ رہے تھے۔ اس وقت تو وہ تیسرا چہرہ تھے جس پر قہر کے جذبات ہوتے ہیں۔ ایسے میں شیو جس کی طرف دیکھتے ہیں، وہ فنا و برباد ہو جاتا ہے۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا کوئی ترکیب نہ تھا۔ چنانچہ میں نے ان کے پیر پکڑ لئے اور بولا۔ "آپ جو بھی کہیں گے میں کروں گا ڈھولکیا صاحب . . . میں سچ کہتا ہوں۔ میرے بیوی کا بچے بھوکوں مر رہے ہیں۔ میں مر رہا ہوں۔"

اس پہ ڈھولکیا صاحب ہنس دیئے۔ "مر جاؤ" وہ بولے۔ "دنیا میں سینکڑوں لوگ روز مرتے ہیں۔ ایک تم مر گئے تو کیا ہوگا؟"

"میں مر گیا تو . . . . ؟" میں نے اپنے آپ کو سوچتے ہوئے پایا . . . . "کچھ نہیں ہوگا۔"

جب تک کومل واپس آ چکی تھی۔ اور ڈھولکیا صاحب اس کا جھگڑا چکانے کے لئے اندر چلے گئے۔

میں باہر چلا آیا اور سوچنے لگا۔ ترمورتی کا ایک چہرہ وہ بھی تو ہے۔ جس میں شیو بھگوان پوری کائنات پہ مسکراتے ہیں جب پودے کھل اٹھتے ہیں۔ ہوائیں دامن میں دونوں جہان کی دولت لئے اٹھکیلیاں کرتی ہوئی چلی آتی ہیں۔ اور ان کے کاندھوں پہ چھوٹے چھوٹے بادلوں کی مشکیں ہوتی ہیں۔ جن میں محبت کی شراب ہوتی ہے جسے رستے میں آنے والے ہر چھوٹے بڑے کو پلاتی ہوئی وہ گزرتی جاتی ہیں۔ اور اس وقت . . . . یہ اس کا کہنا ہے۔ میں مر جاؤں گا تو کیا ہوگا؟ . . . . میں بتاتا ہوں کیا ہوگا؟ میری بیوی جو میری وجہ سے کسی کے سامنے سر نہیں جھکاتی۔ پناہ کے لئے میرے بھائی کے پاس چلی جائے گی۔ اس کے گلے میں رسی ہوگی اور منہ میں گھاس . . . . اور میرا چھوٹا بھائی اس سے وہ سلوک کرے گا جو کوئی کھاج ماری کتیا سے کرتا ہے۔ میں خود اپنی بیوی سے بدسلوکی کرتا ہوں۔ بہت غصہ آئے تو کھینچ مارتا ہوں۔ میں جانور ہوں۔ لیکن میں اسے خود ماروں گا۔ کاٹ ڈالوں گا۔ مگر کسی دوسرے کو اس کی طرف آنکھ بھی نہ اٹھانے دوں گا۔ . . . . اور میرے بچے۔ ڈالی۔ چنوں . . . ان کو بدن سے لگاتا ہوں۔ تو میرا اپنا سر پر گڑا جاتا ہے۔ . . . . معلوم ہوتا ہے وہ گوشت ہی گوشت ہیں۔ ہڈی نام کو نہیں۔ . . . . وہ مر جائیں گے۔ گوشت بھی نہیں رہے گا۔ ہڈی بھی نہیں رہے گی۔ . . . . نہیں میں مر جاؤں گا۔ تو یہ سب میری آنکھوں کے سامنے تو نہ ہوگا۔

پندرہ بیس گز کے فاصلے میں آدمی کتنا سوچ سکتا ہے۔ آپ کو اس کا اندازہ نہیں۔ میں نے سبھی پرانے درشن شاستر اور آج کل کے نئے فلسفے سوچ ڈالے تھے۔ میں نے جیل کی دیواریں سوچ ڈالی تھیں۔ محلوں کے کنگرے سوچ ڈالے تھے۔ کسی نے گنگا میں ڈبکی لگاتے ہوئے پوری زندگی جی ڈالی تھی۔ تو میں نے بھی اتنے عرصے میں ایک نہیں کئی زندگیاں جی لی تھیں۔ ایسی زندگیاں جن میں آدمی مرتا نہیں صرف شکل بدل لیتا ہے۔ پھر یہ موت سے ڈر کیسا تھا۔ میری بیوی بچے کسی دوسری شکل میں ان کی بھی شکل دوسری ہوگی۔ نہیں میں انہیں انہی شکلوں میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ مادہ حیات اپنی ان گنت ہیئتوں میں کتنا ہی اپنے آپ کو بدلے [illegible] سر کو کیوں ڈھکے گا ایسی پہلی سی شکلیں پھر نہ بنائے گا۔ نہ ایسی ہنسی دیکھنے میں آئے گی۔ نہ ایسی خوشی اور نہ ایسا دکھ . . . . [illegible] اور پھر [illegible] . . . لیکن . . . . [illegible] کوئی مر جائے [illegible] کیونکہ اس کا [illegible] خراب [illegible] . . . . [illegible] . . . . [illegible] . . . . میری بیوی [illegible]

... چلانے لگا۔ یہ ٹھیک ہے مگر میری نسل ؟ — ایک بےکار بےہودہ آدمی کی نسل .... چنوں کو پیار کرتی ہوئی ... جاتی ہے۔ اسے پھسلا کر روتی ہے۔ اور ایک زم سے تولیئے سے اس کا بدن پونچھتی ہے وہ ہنستا اور نا چتا ہے۔ اور ... اسے گدگدی کرتی ہے۔ اور ایسا کرنے میں اس کے اپنے گدگدی ہونے لگتی ہے۔ میں جو دیکھتا ہوں اس کے بھی گدگدی ... ہے۔ جیسے میری بیوی کی انگلیاں چنوں کے بدن پہ ناچ رہی ہیں۔ وہ پھر اس کی طرف دیکھتی ہے اور ایک دم جھک کر پیار کرتی ... اس کی پیشانی چوم لیتی ہے .... چنوں کی پھپھوں! کیا اس لئے کہ وہ ایک مرد کو دنیا میں لائی ہے ؟ .... جبھی لوٹ کر دیکھتی ہے ... آتی ہے۔ ننگی اور اس پہ بے حجاب .... حجاب ؟ — میری بیوی مڑ کر ایک دم اسے ڈانٹنے لگتی ہے — ڈالی ! چلو چل کے ... شمیم سلیم .... اور ڈالی ہنستی ہوئی جھک جھک جاتی ہے۔ اور اس کے منہ میں موتیا سے دانت کوندکوند جاتے ہیں ... باہر ہی ننگے گھڑے دیکھ کر اس کی ماں زور سے پیر زمین پر مارتی ہے تو ڈالی ایک دم اچھل کر کھلکھلا کر ہنستی ہوئی اندر کی طرف ... جاتی ہے۔ جہاں ہمیشہ کی طرح وہ پردے کے پیچھے سے منہ نکال کر شور مچانے لگتی ہے۔ ممّا شیم شیم۔ پپا شیم شیم !

تھوڑی ہی دیر میں ہم کینڈل روڈ پر جا رہے تھے۔ جو لوگ بمبئی کے جغرافیے سے واقف ہیں جانتے ہیں وادر سے پرسین ڈیری جانے کے لئے نکلیں تو کینڈل روڈ راستے پر نہیں پڑتی۔ ایسے لوگوں کو میں بتا دوں گا۔ اگر کسی مرد کا نام کلیان ہو اور اس کی بیوی کا نام ... اور ورشن نام کی کوئی لڑکی راستے میں آپڑے۔ تو پھر کینڈل روڈ میں پڑسکتی ہے ورشن کلیان کی دوستی۔ اگرچہ کلیان ... تھا۔ پانچ بچوں کا باپ تھا۔ اس کی گاڑی کھٹارہ تھی۔ اس پر بھی ورشن کلیان کے لئے — "یہ سب کچھ اور جنت بھی" کا ... تھی۔ اور ہم کلیان کو ہمیشہ اس بے راہروی پہ ڈانٹا کرتے تھے۔ لیکن اس دن مجھے پتہ چلا .... سب ٹھیک ہے .... اگر وہ سب ٹھیک ہے تو یہ بھی ٹھیک ہے .... کلیان ڈھونکیا کی طرح کا نہ تو بہوں سیلر تھا۔ اور نہ کسی کی محبت سے ... اٹھنے والا .... ورشن تو ایسے ہی تھی۔ جیسے راہ جاتے کسی کے گھر میں لگے جھاڑ سے رات کی رانی کی خوشبو آجاتے ... انسان کہاں تک اپنی ناک بند کر کے چل سکتا ہے .... وہ یہ سب کرنا چاہتا ہے اور پھر بیٹھ کر رونا پچھتانا بھی .... اگر وہ ... پچھتائے نہیں تو ہمارے مندر ہماری مسجدیں اور گرجے کہاں جائیں ؟ کہاں جائیں اسکولوں کے ماسٹر اور قوموں کے ... ؟ .... بڑی بڑی نصیحتیں، لمبے چوڑے بھاشن اور گنجلک فلسفے ؟ .... لیکن ہم ابھی ورشن کے فلیٹ پر پہونچے ہی ... تھے جہاں سے کسی حادثے کی وجہ سے ٹریفک رُک گئی تھی ....

جہاں سے ٹریفک رکنا شروع ہوئی تھی۔ وہاں کچھ دو منزلہ بسیں کھڑی تھیں۔ آخری بس کے پیچھے اُدھر ایکسپریس لگا تھا ... سانتا کروز ڈیپو جا رہی تھی۔ اس کے پیچھے کچھ کاریں۔ وین اور ٹھیلے وغیرہ تھے۔ جن میں سے لوگ لپک لپک کر موقع واردات ... رہے تھے۔ کچھ لوگ گاڑیوں میں بیٹھے پاں پاں۔ ٹاں ٹاں کر رہے تھے۔ اور کچھ لوگ ادھر اُدھر ہو کر نکل جانا چاہتے تھے ... پھنس چکے تھے۔ اگر کوئی نکلتا بھی تو مخالف سمت سے آتی ہوئی گاڑیاں اسے جگہ نہ دیتیں۔

کیا ہوا ؟ کون تھا ؟ ... جو آج بیچ سڑک کے پڑا تھا۔ آج کس کی بیاری کا انتظار صدیوں پہ پھیل گیا تھا ... آج کس کے بچے شیم شیم ہو گئے تھے ؟

... چند ... سے نکل کر ... ڈھونکیا کے الفاظ میرے کانوں میں گونج رہے تھے ...

کیا واقعی کچھ نہ ہوگا۔ یہ جو چل بسا ہے اس کے مرنے پر بھی کچھ نہ ہوگا۔ شاید انسان اتنا ہی سنگ دل ہو گیا ہے ۔۔ جبھی تو اس نے ایک دوسرے کو تہس نہس کرنے کے لئے اس قدر خوفناک ہتھیار ایجاد کر لئے ہیں۔ ایسی سنگ دلی اور کلبیت کے بغیر ان کا استعمال ہی ممکن نہیں ۔۔۔ کیا اس بدقسمت کے لئے کوئی نہیں مرے گا۔ ۔۔۔ کوئی اپنا خون نہیں بہائے گا؟ ۔۔۔ انسان کے لئے کوئی امید نہیں ۔۔۔۔

جبتک ہم موقع پر پہنچ چکے تھے ۔۔۔۔ لوگ ہنس رہے تھے ــــ یہ کیسے لوگ تھے؟

پھر کچھ اور قہقہے پڑے اور کسی کے جیتے کی طرف بھاگنے کی آواز آئی۔ جگو، جو ہم سب سے لمبا تھا، بھیڑ کے پیچھے کھڑے ہو کر اس نے ایڑیاں اٹھائیں اور سڑک پر دیکھا۔ اُف! موت کیسی مسخ ہو چکی ہوگی۔ بس کے ساتھ ٹکرانے سے چیتھڑے اڑ چکے ہوں گے۔ اور خون ۔۔۔ ! مجھی جگو اور لوٹا۔ تو وہ بھی ہنس رہا تھا۔ میں بھاگ کر بس بیلنڈنگ پہ جا کھڑا ہوا جہاں سے میں نے دیکھا ــــ!

وہ نظارہ میں زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جس کے دیکھنے کے بعد لوگوں کی زبان پر قہقہے تھے اور میرے گلے میں آنسو۔ جس سے بھنور میں دھوکیا اور اس کی تلاش کے سب لوگ ڈوب گئے تھے۔ اور جس سے انسان کی معصیت دھل گئی تھی ۔۔

ایک بلی کا بچہ بائیں حصہ پہ تقریباً سڑک کے بیچ بیٹھا ہوا تھا۔ اور بس کے ڈرائیور کنڈکٹر اور دوسرے لوگ اسے ہٹانے؟ بھگانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن وہ اپنی جگہ پہ گل محمد ہو رہا تھا۔

وہ بے حد خوبصورت تھا ــــ بلی کا بچہ! ۔۔۔۔ شکل سے پندرہ بیس دن کا ہوگا۔ اس کا رنگ سفید تھا جس پہ کہیں کہیں شربتی سے چھینٹے دکھائی دیتے تھے۔ آنکھوں پہ دو گہرے نارنجی سے داغ تھے۔ جن میں سے اس کی پیلی، چمکتی ہوئی آنکھیں اور بھی پیلی چمکیلی دکھائی دے رہی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا۔ کوئی عورت کچھ بنتی ہوئی ادھر سے نکلی ہے اور اس کے پھیرن یا ٹوکری میں سے اون کا گولہ سڑک پہ گر گیا ہے ۔۔۔۔۔

ایک طرف اوٹو ایکسپریس تھی، تقریباً بارہ فٹ اونچی اور دوسری طرف وہ تھا ــــ بلی کا بچہ، جو اپنے بے بضاعت وجود کے باعث تھا بلکہ میں اور بھی بے بضاعت ہو گیا تھا۔ کنڈکٹر اسے بچانے، سڑک پر سے ہٹانے کے لئے بڑھا تو وہ اسی پہ جھپٹ پڑا۔ اس بظاہر بے ضرر اون کے گولے میں نہ جانے کہاں سے تیز نوکیلے سے پنجے نکل آئے تھے۔ جنہوں نے کنڈکٹر کے ہاتھ پہ خراشیں پیدا کر دیں۔ اور ان میں سے خون کے باریک باریک قطرے اُمنڈنے لگے۔ اس پہ بھی کنڈکٹر خفا نہیں تھا، الٹا ہنس رہا تھا۔

"بے نا سالا" وہ کہہ رہا تھا۔ "اسی کی جان بچانے کے لئے یہ سب کر رہے ہیں اور یہی نہیں جانتا"

"کتنا نا شکرا ہے" ایک عورت نے کہا۔

اور وہ بدستور کھڑا سرک آنکھوں سے ابھی تک کنڈکٹر کو گھور رہا تھا۔ اور غرانے کی نقل اتار رہا تھا۔ جیسے کوئی چیلنج دے رہا ہو ــــ "بیٹا پھر تو آ" اور جب کنڈکٹر نے ہمت نہ کی۔ تو وہ پھر تھوڑا پیچھے ہٹ کر وہیں بیٹھ گیا اور کلائی کی جگہ کو زبان نکال کر ہی چیٹ چاٹنے لگا۔

[illegible]

گزرنے کا قصد تھا۔

بس کے بازو میں ایک شیشے والا تھا۔ جس کے چھابے پر تیزاب کی بڑی بڑی بوتلیں پڑی تھیں۔ گویا ایک طرح کا بارود تھا جو ذرا سی ٹھوکر لگنے سے پھٹ سکتا تھا۔ وہ اپنی گھبراہٹ میں پسینہ پسینہ ہو رہا تھا۔ بلی کے بچے کے پاس پہنچتے ہوئے شیشے والے نے دو ہاتھ اس کی طرف جوڑ دیے اور بولا۔

"اب اٹھ جا میرے باپ . . . . بہت ہو گئی۔"

اسے آگے بڑھتے دیکھ کر بلی کا بچہ پھر تننے لگا۔ بچارا ذرا ڈر کر پیچھے ہٹا۔ تو بلی کے بچے کے اطمینان کے اظہار میں ایک نہایت ہی لطیف مترنم سی آواز نکالی۔ "میں آؤں۔"

اس پر سب ہنس پڑے اور بس کا ڈرائیور بولا۔ "ہاں حضور۔ آپ آئیے!"

جبکہ کچھ اور ٹریفک پیچھے رک گئی تھی۔ اور ڈرائیور لوگ ہارن بجا رہے تھے۔

ایک مرسیڈیز سے کوئی خوبرو نوجوان نکلا۔ اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا منظر پر ملا آیا۔ پہلے تو وہ بلی کے بچے کی طرف دیکھ کر ٹھٹکا۔ پھر اس نے سب کو پیچھے دھکیل کر ایک ٹھڈے سے قصہ ہی پاک کر دینا چاہا۔ جبھی لوگ لپکے۔ "ہے ہے۔ ہے ہے" کی آواز بلند ہوئی۔ اور وہ خوش پوش نوجوان اپنے ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا سکا۔ "کیا بکواس ہے۔" وہ بولا۔ "گیارہ بجے میرا جہاز اڑ جاتا ہے۔"

لوگ اس کی طرف یوں دیکھ رہے تھے جیسے اس کی روح بھی اڑ جائے تو پرواہ نہیں۔ نوجوان نے غصے سے ہاتھ اپنی پتلون میں ٹھونس لیے اور پسپا ہو گیا۔ پھر اپنی اعصاب زدگی میں آگے بڑھا۔ اور پھر مجبور و مقہور لوٹ گیا۔ بکتا جھکتا ہوا —

یہ اسی ملک میں ہو سکتا ہے۔ . . . . . ایک بلی کا بچہ اتنے بڑے شہر کی ٹریفک روک سکتا ہے۔

ایک نے مسخرگی کی — "پولیس کو بلوائیے صاحب!"

نوجوان نے پیر زمین پر مارا اور بولا۔ "میں ابھی ٹیلیفون کرتا ہوں — فائر بریگیڈ والوں کو۔"

اور سب ایک آواز میں ہنس دئیے جب ہی مجمع میں سے آوازیں آئیں۔ "گیا۔ گیا۔"

کسی کو خیال بھی نہ تھا۔ اس بات کا گمان بھی نہ تھا۔ کہ اتنے بڑے مسئلے کا حل یوں ایک پل میں ہو جائے گا۔ بلی کا بچہ جیسے اپنے آپ کسی اندرونی ترغیب سے اٹھا۔ بیچ میں کمر اوپر اٹھائی۔ دُم تانی۔ جس کے سرے پر شربتی رنگ کا ایک بڑا سا گچھا تھا۔ پھر اگلے پنجے آگے رکھے پچھلے پیچھے۔ اکڑا، گلابی سا منہ کھول کر جماہی لی۔ ارد گرد کے پورے منظر کو کچھ تعلق اور کچھ بے تعلقی سے دیکھا۔ اور ایک نہایت ہی سست رفتار میں سڑک کے دائیں طرف چل دیا۔

"گیا نرسی بھگوان —" بس کے ڈرائیور نے کہا۔

"گیا . . . . گیا . . . ." سب نے تالی بجائی اور ہنسے۔ کلکاریاں مارتے ہوئے اپنی اپنی گاڑی کی طرف پسے گاڑی کو اسٹارٹ کرنے، چلتا ہو جانے کے لئے۔ لیکن وہ — بلی کا بچہ بڑی تمکنت سے چلتا ہوا۔ اب دائیں طرف تقریباً سڑک کے کونے میں بیٹھ گیا۔ اب مخالف سمت کی ٹریفک رکنا شروع ہوئی بائیں طرف سے نکل جانے کا کوئی راستہ نہ تھا

کوئی اس فضول سی زندگی کو روندتا ہوا نکلنا بھی چاہتا تو لوگ اسے روک دیتے۔ اور وہ اپنے سامنے بے شمار زندگیوں کی ایک چٹان سی کھڑی پاتا جن کے ہونٹوں پہ کف بھی ہوتی۔ اور ہنسی بھی۔ پھر وہی منظر دہرایا جانے لگا۔

عجیب نادر شاہی تھی ــــ بلّی کے بچے کی اور عجیب تختِ طاؤس تھا اس کا!

بیٹھنا ہی تھا تو کہیں اور بیٹھتا .... اتنی جگہ تھی اس کے لئے ....

شاید بلّی کے بچے کا مطلب تھا، دھرتی کے اس حصّہ پر تمہارا حق ہے، تو میرا بھی ہے ــــ

ــــ میں اس پہ کھیلوں گا۔ اور وہ کھیلنے لگا۔ وہ تھوڑی سی جست بھرتا اور کچھ خیالی چوہے پکڑ کر پھر وہیں آ بیٹھتا اور سب کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ــــ تم تو دن رات اس پہ چلتے ہو۔ آج میں آ بیٹھا ہوں تو آفت آ گئی۔

.... تم تو بڑی بڑی مشینوں کے ساتھ دندناتے پھرتے ہو۔ میں چلتا ہوں تو آواز بھی نہیں ہوتی۔ شور روکنے کے لئے پیروں میں گدّے باندھ رکھے ہیں اور یہ ناخن تو صرف بچاؤ کے لئے ہیں

"ایک مدل تمہارا ہے! ایک میرا"

معاملہ مذاق کی حد سے بڑھتا جا رہا تھا۔ جب ہی بھیڑ کے بیچ سے کسی بچی کی آواز آئی۔ "میرا سومو .... اب جھلانے والے لوگوں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔ ہو سکتا تھا کوئی اتنا اسیر ہو گیا ہو، کہ اسے عام آدمی کے خیالات، بلّی کے بچے کے جذبات کی ذرا بھی پرواہ نہ ہو۔ اس لئے جیگوار نے لپک کر بلّی کے بچے کو کمر سے اٹھا لیا۔ بجلی کی پھرتی کے ساتھ بڑے بڑے ناخن کبھی نہ دکھائی دینے والی ہتھیلی سے لپکے اور اگلے ہی لمحے جیگوار کی قمیص میں گڑے ہوئے تھے۔ لیکن جیگوار نے آمد و رفت کے لئے سڑک خالی کر دی تھی۔ اور گاڑیاں چلنے لگی تھیں۔

اب جیگوار فٹ پاتھ پہ کھڑا بلّی کے بچے کے سر پہ ہاتھ پھیر رہا تھا۔ تھوڑی دیر میں اس جانور کے پنجے جیسے اپنے آپ اندر چلے گئے۔ خرخر کی آواز سی اس کے پورے بدن میں سنسنانے لگی۔

جب کلیان نے اپنی کشارہ گاڑی کا اسٹارٹر گھمایا بلّی کا بچہ سامنے، اپنی گلاب کی پتّی سی زبان سے جیگوار کے منہ کی پشت کو صاف کر رہا تھا۔ جبھی ایک جھٹکے کے ساتھ اُس نے سر اٹھایا۔ ایک جست لی اور نیچے آ رہا۔ اسے کوئی بُو آ گئی تھی۔ منی پُھدس کی ایک لڑکی مٹی کی تھلیا میں دودھ لے آئی تھی۔ جس میں مُنہ ڈال کر بلّی کا بچہ چُپڑ چُپڑ دودھ پی رہا تھا۔

جب ہم گاڑی میں بیٹھ کر درشن کے فلیٹ کی طرف چلے۔ تو منی بلّی کے بچے کی پیٹھ پہ ہاتھ پھیرتی ہوئی کہہ رہی تھی ــــ "تم کتنے گندے ہو سومو!"

احمد ندیم قاسمی

سفارش

محلے کی بڑی گلی کے موڑ پر تین چار تانگے ہر وقت موجود رہتے ہیں۔ مگر اس روز میں موڑ پر آیا تو وہاں ایک بھی تانگا نہیں تھا۔ مجھے خاصی دور بھی جانا تھا اور جلدی بھی پہنچنا تھا، اس لیے تانگے کا انتظار کرنے لگا۔ تانگے تو بہت سے گزرے، مگر سب لدے ہوئے تھے۔ اچانک میں نے فیکے کوچوان کو اپنی طرف آتا دیکھا تو پکارا۔ "بھئی فیکے۔ تانگا کہاں ہے؟ تانگا لاؤ نا۔"

"تانگا تو بابو جی آج نہیں جوڑا ہے۔" فیکے نے جواب دیا۔

میں نے دیکھا کہ فیکا، جو کوچوان کا کوچوان اور پہلوان کا پہلوان تھا۔ آج اتنا معصوم لگ رہا تھا جیسے پہلی جماعت میں داخلہ لینے آیا ہے۔ اُس نے آج شیو بھی نہیں بنوایا تھا۔ اُس کی آنکھیں بھی ہمیشہ سے محروم تھیں، بلوٹی کی طرح سرخ ہو رہی تھیں۔

"کیا بات ہے فیکے؟" میں نے پوچھا۔

وہ بولا۔ "بابو جی ایک کام ہے۔"

"ہاں ہاں کہو" میں نے کہا۔

"کام یہ ہے بابو جی کہ آپ میرے بابا کو تو جانتے ہیں نا؟" فیکا بولا۔ "اُس کی ایک آنکھ چلی گئی ہے۔"

"اوہو۔" مجھے دُکھ ہوا۔ "کیسے گئی؟ کیا کوئی حادثہ ہوا؟"

"نہیں جی۔" فیکے کے چہرے پر بھولپن کا ایک اور چھینٹا پڑ گیا۔

"لال لال تو وہ ہر وقت رہتی تھی اور اِس میں سے پانی بہتا رہتا تھا۔ آپ تو جانتے ہیں، آپ تو بابا کے ساتھ کئی بار تانگے پر بیٹھے ہیں۔ تو بابو جی، کل کیا ہوا کہ بابا مصری شاہ میں سے گزرا تو سانڈے کا تیل بیچنے والا ایک حکیم، سر مریخ رہا تھا۔ بابا یہ سر مرہ لے آیا۔ اور ہمیں بتایا کہ "اِس سے آنکھ کی لالی جاتی رہے گی۔ حکیم نے خدا رسول کی قسم کھا کر کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ نہ جائے تو قیامت کے دن مجھے گردن سے پکڑنا۔" میں نے بھی کہہ دیا کہ حکیم خدا رسول کو بیچ میں ڈال رہا ہے۔ تو ذرا سا لگا لے۔ اماں نے بھی یہی صلاح دی۔ اُس نے "لقمان حکیم، حکمت کا بادشاہ" پڑھا اور آنکھ میں سلائی پھیر لی۔ بس پھر کیا تھا بابو جی، قسم کھا کر کہتا ہوں، جب سے اب تک آنکھ لگی ہو تو اپنے باپ کا نہیں ــــ بابو جی، آپ تھک تو نہیں گئے؟ سگرٹ والے کی کُرسی اُٹھا لاؤں؟"

اس وقت فیکا مجھے ایسا لگا۔ جیسے اُس کے چوڑے چکلے سینے پر گڈے کا حیران سر رکھا ہوا ہے۔ میں نے کہا۔ "تم بھی حد کرتے ہو فیکے۔ اب آگے بھی کہو نا۔"

فیکے کی آنکھوں میں ممنونیت کی نمی جاگی، اور وہ بولا۔ "بس بابو جی۔ خدا آپ کا بھلا کرے۔ بات تو یہ ہے نے چیخ چانخ کے گزار

دی۔ پھر صبح کو محلے کے سارے کوچوان اکٹھے ہوئے تو اُن میں سے چچا شید نے کہا۔ کہ پوست کے ڈوڈے پانی میں اُبالو۔ اور اسی پانی سے آنکھ دھوؤ۔ وہ دھوئی، پر بابا اسی طرح تڑپتا رہا۔ پھر کسی نے کہا۔ کہ پالک کا ساگ اُبال کر باندھ لو۔ باندھا، اور جب کھولا تو بابا نے صاف کہہ دیا۔ کہ اب کیا جتن کرتے ہو۔ آنکھ کا دیا تو بجھ گیا۔ ہمارے گھر میں تو چیخ پڑ گئی۔ بابو جی۔ اسے ایک ہسپتال میں لے گئے۔ پھر دوسرے میں لے گئے۔ دونوں میں جگہ نہ تھی۔ دوپہر کو راجگڑھ کے ایک کوچوان نے بتایا، کہ اُس کا سالا میو ہسپتال میں [illegible] ہے۔ اُس کی سفارش سے جگہ تو مل گئی، پر برانڈے میں۔ وہ بھی کوئی ایسی بات نہیں۔ پر بابو جی، شام ہونے کو آئی ہے۔ اور ابھی تک کوئی ڈاکٹر تو کیا، کوئی نرس بھی ادھر نہیں آئی۔ آپ صاحب لوگ ہیں۔ میں دیکھئے ہاتھ باندھتا ہوں۔ میرے ساتھ چل کر کسی ڈاکٹر سے یہ کہہ دیجئے کہ صدقے مریض کو ذرا سا دیکھ لے۔"

میں نے کہا۔ "وہاں ایک ڈاکٹر ہے۔ ڈاکٹر عبد الجبار۔ اُن سے میرا سلام کہو۔ کام ہو جائے گا۔ نہ ہوا تو کل میں تمہارے ساتھ چلوں گا۔ اس وقت مجھے ایک دعوت میں جانا ہے۔ نام یاد کر لو۔ ڈاکٹر عبد الجبار"۔

فیکا میرے بہت سے شکریئے ادا کر کے چلا گیا۔ پھر مجھے ایک خالی ٹانگا مل گیا۔ جب ٹانگا میو ہسپتال کے صدر دروازے کے سامنے سے گزرا۔ تو میں نے دیکھا۔ کہ فیکا ہسپتال کے ایک چوکیدار سے باتیں کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈاکٹر جبار کا پتہ پوچھ رہا ہو گا۔

ایک بار جی میں آئی کہ ہسپتال جا کر جبار صاحب سے کہہ دوں مگر اب ٹانگا آگے نکل گیا تھا۔ اور مجھے پہلے ہی خاصی دیر ہو گئی تھی۔

کچھ دُور جا کر گھوڑا پھسل کر گرا۔ اور دس منٹ تک گرا رہا۔ پھر جب اٹھا اور چلنے لگا، تو یکایک جبار صاحب کا سکوٹر میرے ٹانگے کے قریب سے زُن سے گزر گیا۔ "جبار صاحب" میں چلایا۔ مگر جبار صاحب میری آواز سے تیز نکلے۔

کوئی بات نہیں میں نے سوچا۔ کل کہہ دوں گا۔ کل پہلا کام یہی کروں گا۔

رات کو میں گھر واپس آیا۔ تو معلوم ہوا کہ فیکا کوچوان آیا تھا اور کہہ گیا تھا کہ بابو آئیں تو مجھے بلائیں۔

میں نے سوچا اس وقت کون بلائے۔ اگر جبار صاحب ہسپتال ہی کو جا رہے تھے۔ اور فیکے کا کام ہو گیا ہے تو شکریہ صبح قبول کر لوں گا۔ اور اگر کام نہیں ہوا۔ تو جب بھی جو کوشش ہوگی صبح ہی کو ہوگی۔

صبح کو میں ابھی بستر سے نہیں نکلا تھا کہ فیکے نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ معلوم ہوا کہ رات جبار صاحب ڈیوٹی پر نہیں تھے۔ اُن کی ڈیوٹی آج دن کی ہے۔

"یعنی تمہارا باپ دسمبر کی اس سردی میں، برآمدے ہی میں پڑا رہا؟" میں نے اپنے انداز میں تشویش ظاہر کی۔

"جی ہاں" وہ بولا۔ "مگر یہ تو کوئی ایسی بات نہیں بابو جی۔ آپ نے ہمارا گھر نہیں دیکھا۔ دس سال سے چھپر میں پڑے ہیں۔"

"اور اس کی آنکھ؟" میں نے پوچھا۔

"وہ تو چلی گئی بابو جی"۔ فیکا یوں بولا جیسے اُس کے باپ کی آنکھ کو ضائع ہوئے برسوں گزر چکے ہیں۔

میں نے کہا۔ "جب آنکھ جا ہی چکی ہے۔ تو بچارے بڈھے کو ہسپتالوں میں کیوں گھسیٹے پھرتے ہو۔ وقت بھی ضائع ہو گا

بھی ضائع ہوگا۔"

فیکا بولا۔ "بابوجی۔ کیا پتہ آنکھ کے کسی کونے کھدرے میں بینائی کا کوئی بھولا بھٹکا پارہ رہ گیا ہو۔ دیکھئے چولہا بجھ جاتا ہے تو جب بھی دیر تک راکھ میں ہاتھ نہیں ڈالتے۔ کیا پتہ کوئی چنگاری سلگ ہی رہی ہو۔"

میں اس بات سے چونکا۔ آج تک فیکے نے مجھ سے صرف چارے کی مہنگائی اور آٹے میں ملاوٹ کے موضوع پر باتیں کی تھیں۔

پھر وہ عاجزی سے بولا۔ "بابوجی، ذرا سا میرے ساتھ چلے چلئے۔"

میرے جسم میں سے نیند ابھی پوری طرح غائب نہیں ہوئی تھی۔ پھر نہانا تھا۔ شیو کرنا تھا۔ چائے پینی تھی۔ میں نے کہا۔ "میں تمہیں اپنا کارڈ دیئے دیتا ہوں۔ وہ ڈاکٹر جبار کو دکھا دو۔ بڑے یار آدمی ہیں۔ فٹافٹ کام کر دیں گے۔ تمہارا باپ ایک بار وارڈ میں چلا جائے پھر علاج کے لئے تو میں خود جا کر کہوں گا۔"

وہ مجھ سے کارڈ لے کر یوں چلا جیسے دنیا جہاں کی دولت سمیٹے لئے جا رہا ہے۔ میں نے کارڈ پر لکھ دیا تھا۔ "جبار صاحب! اس کا کام کر دیجئے۔ بے چارہ بڑا ہی غریب آدمی ہے۔ دعائیں دے گا۔" اور مجھے یقین تھا کہ کام ہو جائے گا۔ ڈاکٹروں کو صرف اتنا ہی تو دیکھنا تھا کہ آنکھ پوری طرح بجھ گئی ہے یا کہیں تھوڑی بہت رمق باقی ہے۔

میں دن بھر گھر سے غائب رہا اور فیکا دن بھر میرے گھر کے چکر کاٹتا رہا۔ شام کو اس نے مجھے بتایا کہ "جبار صاحب بیٹھے تو ہیں پر کوئی اندر نہیں جانے دیتا۔ کہتے ہیں باری سے آؤ۔ اور میری باری آتی ہی نہیں۔ گھٹنا پاجامے میں سے جھانک رہا ہو تو باری کیسے آئے بابوجی!"

فیکے نے مجھے ایک بار پھر چونکا دیا۔ نہ جانے پہلوان فیکے کے اندر یہ حساس فیکا اتنے برسوں سے کہاں چھپا بیٹھا تھا۔

میں نے وعدہ کیا کہ کل ضرور چلوں گا۔ اب تو شام ہو گئی ہے۔

دوسرے دن سویرے ہی مجھے شیخوپورے جانا پڑ گیا۔ رات کو واپس آیا تو معلوم ہوا کہ فیکا آیا تھا۔

اس کے بعد تین دن تک میں نے زیادہ وقت گھر میں گزارا۔ مگر فیکا نہ آیا۔ چوتھے روز میں نے گلی کے موڑ پر ایک کوچوان سے فیکے کے باپ کا پوچھا، تو معلوم ہوا اُسے وارڈ میں جگہ مل گئی ہے۔ اتنے میں فیکا بھی آنکلا۔ مجھے ذرا سی ندامت تھی۔ اس لئے جھوٹ بولنا پڑا۔ "کہو فیکے۔ جبار صاحب نے کام کر دیا نا؟"

وہ بولا۔ "مگر بابوجی، وہ تو مجھ سے ملے ہی نہیں۔"

میں نے فوراً کہا۔ "میں نے انہیں فون کر دیا تھا۔"

فیکے کا چہرہ ایک دم سرخ ہو گیا۔ اور اس کی آنکھوں میں معصومیت کی نمی جاگ اٹھی۔ "جبھی میں کہوں نرس بار بار یہ کیوں کہہ رہی ہے کہ دیکھو، بڈھے کو تکلیف نہ ہو۔"

پھر میں وہاں سے چلا آیا۔ میرے قدم تو آہستہ آہستہ اٹھ رہے تھے۔ مگر ذہن جیسے شکست کھا کر بھاگا جا رہا تھا۔ رات کو نیند نے ندامت دور کر دی۔ مگر صبح ہی فیکا دروازے پر موجود تھا۔ بولا "آپ کی مہربانی سے وارڈ تو مل گیا تھا

پر اب اُنہوں نے بابا کو اُدھر کوٹ لکھپت کے ہسپتال میں بھیج دیا ہے۔ یہ تو بڑا غضب ہوا بابو جی۔ آج میں اماں کو ساتھ لے کر گیا ہور دو پیسے گل ہو گئے۔ کچھ ہو سکے تو کیجیئے۔"

میں نے کہا۔ "میں ابھی جا کر ڈاکٹر جبار کو فون کرتا ہوں۔"

میں نے فون کیا بھی۔ مگر ڈاکٹر صاحب مل نہ سکے۔ پھر مصروفیتوں میں بات آئی گئی ہو گئی۔ پانچ چھ روز بعد میں نے فیکے کو دیکھا۔ تو سوچا کہ نظر بچا کے ساتھ والی گلی میں مڑ جاؤں اور وہاں سے بھاگ نکلوں۔ مگر فیکا لپک کر میرے پاس آیا اور بولا۔ "بابو جی! سمجھ میں نہیں آتا۔ آپ کے کس کس احسان کا بدلہ اُتاروں گا؟"

جھوٹ نے میری ندامت کو کان سے پکڑ کر ایک طرف ہٹا دیا۔ "واپس آگیا نا تمہارا بابا!"

فیکا بولا۔ "واپس بھی آگیا۔ اور اپریشن بھی ہو گیا۔ جمعہ کو پٹی کھل رہی ہے۔ دعا کیجیئے۔"

میں نے کہا۔ "اللہ رحم کرے گا۔"

پھر وہ جمعہ کی شام کو آیا۔ تو بولتے ہی زار زار رونے لگا۔ "بابو جی، بڑا غضب ہو گیا۔ پٹی کھلی تو پتہ چلا۔ ایک آنکھ تو گئی ہی تھی، دوسری پر بھی اثر پڑ گیا ہے۔ کہتے ہیں اب پہلے اپریشن کا زخم ملے تو دوسرا اپریشن ہو گا۔ اور دوسری آنکھ کا بھی ہو گا۔"

میں نے اُسے تسلی دی اور اسے ساتھ لے کر سامنے ہی ایک دکان سے ڈاکٹر جبار کو فون کیا۔ مگر بدقسمتی سے وہ فون پر موجود نہ تھے۔ پھر میں نے اُس سے وعدہ کیا۔ کہ کل جا کر ڈاکٹر جبار سے ملوں گا۔ وہ ہسپتال میں نہ ہوئے تو انہیں گھر میں جا کر پکڑوں گا۔

دوسرے دن میں جا تو نہ سکا، البتہ ڈاکٹر جبار کو فون ضرور کیا۔ وہ پھر غائب تھے۔

اِدھر فیکا بھی غائب ہو گیا۔

شاید دو ڈھائی ہفتے بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ نوکر نے آکر بتایا کہ فیکا کو چوان آیا ہے۔ میں نے بھی اُسے کھڑکی میں سے دیکھ لیا۔ بالکل ہلدی ہو رہا تھا۔

میں نے نوکر سے پوچھا۔ "کیا تم نے اُسے بتا دیا ہے کہ میں موجود ہوں؟"

"جی ہاں" نوکر بولا۔ "بس میرے منہ سے نکل گیا۔"

"بڑے احمق آدمی ہو۔" میں نے اسے ڈانٹا اور کہا۔ "جاؤ، کہدو کپڑے بدل رہے ہیں۔ آتے ہیں۔"

کپڑے تو میں نے بدل رکھے تھے۔ البتہ میں اپنے تیور بدلنے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر اچانک خیال آیا کہ میں کتنا چھوٹا آدمی ہوں۔ دو پیسے یا دو روپے یا چلو دو لاکھ کی بھی بات نہیں ہے۔ دو آنکھوں کی بات ہے۔ اور میں جھوٹ بولنے جا رہا ہوں مجھے فیکے کے سامنے اعتراف کر لینا چاہئے۔ کہ میں تمہارے لئے کچھ نہیں کر سکا۔ پھر میں نے وہ فقرے سوچے جو مجھے فیکے کے سامنے اس انداز سے ادا کرنے تھے کہ اُسے سچی بات بھی معلوم ہو جائے اور اُسے دُکھ بھی نہ ہو۔

میں باہر آیا تو فیکا بلکتے ہوئے زار زار رونے لگا۔ "بابو جی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ——— کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

...آواز بھرا گئی۔ اور جھک کر اس نے میرے پاؤں پکڑ لئے۔

میرے سوچے ہوئے فقرے ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو گئے۔ بمشکل میں نے کہا۔ "فیکے۔ بات یہ ہے فیکے کہ ـــ بات یہ ہے ـــ"

آنسوؤں سے بھیگا ہوا، پھول کی طرح گول گول سرخ چہرہ لئے فیکا اٹھا، اور بولا۔ "بابو جی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا میں شکریہ ادا کروں تو کیسے کروں۔ میرا بابا ٹھیک ہو گیا ہے۔ اس کی دونوں آنکھیں ٹھیک ہو گئی ہیں۔ اسے بینائی اللہ نے دی ہے اور آپ نے دی ہے۔ آپ نے مجھے خرید لیا ہے۔ بابو جی، قسم خدا کی میں عمر بھر آپ کا نوکر رہوں گا۔"

اور میں نے ایک بہت لمبی، بہت گہری سانس لے کر کہا۔

"کوئی بات نہیں فیکے۔ کوئی بات نہیں۔"

مہندر ناتھ

سنجیدہ عاشق

جب سے جگدیش نے ہوش سنبھالا تھا۔ اُس نے اپنے آپ کو سنجیدگی سے ہمکنار پایا۔ سکول میں وہ اپنی کلاس کے لڑکوں سے بالکل الگ تھلگ رہتا۔ جو کام اُسے دیا جاتا وہ بڑی محنت اور کاوش سے کرتا۔ ..... وہ شروع دن ہی سے کافی حساس اور ذہین تھا۔ ساتویں جماعت تک سکول کا ہیڈ ماسٹر اُسے سب لڑکوں سے ذہین سمجھتا رہا۔ اور اکثر ہیڈ ماسٹر نے کلاس روم میں کہا کہ جگدیش آٹھویں جماعت میں ضرور وظیفہ لے گا۔ مگر جب امتحان کا نتیجہ نکلا تو جگدیش بڑی مشکل سے پاس ہوا تھا۔

نویں جماعت میں اُس کے اُستاد نے اُس کے سرٹیفکیٹ پر یہ لکھا "میں نے اس سے زیادہ خاموش، سنجیدہ اور اچھا لڑکا زندگی میں نہیں دیکھا۔"

اِسی اچھائی، خاموشی اور سنجیدگی کے لبادے کو اوڑھ کر وہ بی۔ اے کی ڈگری لے بیٹھا۔

بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اُس کے والد نے جو ایک کچہری میں منصف تھے۔ جگدیش کو (LAW) کرنے کے لئے کہا۔ جگدیش نے انکار کر دیا۔

"اب کیا کرو گے بیٹا؟"

"تصویریں بناؤں گا پتا جی۔" جگدیش نے خلا میں گھورتے ہوئے کہا۔

"کس کی؟"

"دنیا کی۔"

جو کچھ اس نے کہا تھا۔ اُس کی اپنی سمجھ میں بھی نہ آیا۔ وہ اکثر باغ میں چلا جاتا۔ اور رنگین پھولوں کی طرف دیکھنے لگتا گھاس کے نرم نرم خوشوں پر بیٹھ کر وہ سب کے پھولوں پر نگاہ ڈالتا۔ کسی پھول پر تتلی کو پر پھیلائے ہوئے دیکھتا تو حیرت بھری نگاہوں سے وہ ان پھولوں کی طرف دیکھتا ہی رہتا۔ حتیٰ کہ تتلی ایک پھول سے اُڑ کر دوسرے پھول پر جا بیٹھتی۔ اُف کتنے خوشگوار رنگ تھے۔ آنکھوں کو کتنے اچھے لگتے۔ سڑک پر گزرتی مخلوق کو دیکھتا۔ ان گنت چہرے ایک چہرہ دوسرے چہرے سے نہیں ملتا۔ یہ حسین نوجوان یہ حسین لڑکیاں ہنستی مسکراتی ہوئیں اس کی نگاہوں کے سامنے سے گزر جاتیں۔

وہ کافی دیر تک کسی لڑکی کی دلبرانہ چال، اُس کے شوخ کپڑوں، اُس کے چہرے کے ایک رُخ، دائیں رخسار پر ایک لہراتی ہوئی زلف، ہونٹوں پہ بجلی کی طرح کوندتی ہوئی مسکراہٹ، اور کالی سیاہ آنکھوں کی خوابیدگی کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا۔

جب کبھی اُسے موقع ملتا۔ وہ اپنی تصویروں کو [illegible] مختلف رنگ بھر کر اپنے دوستوں کو دکھاتا۔ حالانکہ [illegible]

مگر اِس نامعقول پیشے پر بہت غصہ آیا۔ بلا کر کہا، "بیٹے تم بے کار وقت ضائع کرتے ہو، کوئی ایسا کام کرو۔ جس سے تمہاری زندگی بنے" باپ نے بڑی سنجیدگی سے یہ الفاظ کہے تھے۔ اپنی ساری زندگی کا نچوڑ بیٹے کے سامنے رکھ دیا۔

جگدیش نے پینترا بدلا اور کہا، " پتا جی میں بمبئی جاؤں گا۔ اور فلم انڈسٹری میں بحیثیت کیمرہ مین کام کروں گا"

باپ یہ سُن کر بہت جھلایا۔ ذہین بیٹے کی حماقتوں پر اُسے بہت غصہ آیا۔ مجرم سامنے کھڑا تھا۔ مگر منصف کوئی سزا تجویز نہ کر سکا۔ ماں نے اپنے کپڑوں کو آگ لگانے کی کوشش کی۔ مگر بدقسمتی سے آگ نہ لگ سکی۔ پھر باپ نے اپنے سینے پر صبر کا پتھر رکھ کر بیٹے کو بمبئی جانے کی اجازت دے دی۔

جگدیش بمبئی پہنچ کر ایک کیمرہ مین کا اسسٹنٹ بن گیا۔ دل میں آگے بڑھنے کی تمنا تھی۔ بڑی محنت اور کاوش سے اُس نے اِس کیمرہ مین کا دل جیت لیا۔ چند سالوں میں وہ اِس فن کا ماہر ہو گیا۔

یہ اُس کی زندگی کا نیا تجربہ تھا۔ آگے بڑھنے کی ایک سیڑھی بڑا ہی مشکل اور کٹھن کام تھا۔ یہاں آرٹ کی مختلف شکلیں تھیں۔ ایک کیمرہ جس کو صرف وہی چلا سکتا تھا۔ ایک آنکھ بند کر کے اُسے زندگی کے تمام پہلوؤں پر نگاہ رکھنی پڑتی۔ لانگ، میڈیم اور کلوز شاٹ کی تفریق۔ مختلف قسم کے سیٹ۔ بڑے ہی خوبصورت اور بڑے ہی بھدے چہرے، منہ پر میک اپ۔ لبوں پر گہری سُرخ لپ سٹک کبھی کبھار کوئی خوبصورت چہرہ اتنا قریب ہوتا کہ سانس کی مدہم سے بھی سنائی دیتی۔ رخساروں پر لرزتے ہوئے آنسو۔ پتلے پتلے ہونٹ یاقوت کی طرح سُرخ۔ خوابیدہ آنکھیں، لانبی لانبی پلکیں۔ رخساروں پر ہلکی ہلکی سی اور کندن کی طرح دمکتے ہوئے جسم، رنگین ساڑھیاں بے حد پتلے ریشمی لباس میں حسین سڈول جسم اپنی جانب بلاتے۔ محبت کے لئے نت نئی صورتیں۔ من موہنی ادائیں۔ کبھی رونا۔ کبھی ہنسنا۔ ہیرو اور ہیروئن کا عشق جو کبھی کبھار سیٹ سے شروع ہوتا اور زندگی کی آخری منزل تک جا پہنچتا۔ وہ بڑی سنجیدگی سے اس کھیل کو دیکھتا رہا۔ اور سوچتا رہا۔

کبھی کبھار وہ یوں سوچتا۔ کہ اِس حسین چہرے کے پیچھے کونسا منظر رکھا جائے۔ کہ اِس کا حُسن دوبالا ہو جائے۔ چہرے کو کس زاویے سے دیکھا جائے۔ بی بی لائٹ کو کالے سیاہ بالوں پر کیسے پھینکا جائے۔ کہ پردہ سیمیں پر دیکھتے ہی لوگ عش عش کر اُٹھیں۔

میڈیم اور لانگ شاٹ کی ترتیب دینا اُس کے لئے آسان تھا۔ مگر جب کوئی کلوز شاٹ ہوتا۔ اور خاص کر کسی حسین عورت کا چہرہ، تو اُسے لائٹ کرتے ہوئے وہ گھبرا سا جاتا۔ وہ شفاف سی مرمریں جلد اور لرزتے ہوئے ہونٹوں اور سینے کے زیر و بم کو دیکھ کر کانپ کانپ سا جاتا۔ اس کا گلا خشک سا ہو جاتا، اور وہ بالکل گونگا ہو جاتا۔ خاموشی سے اُس نے بیاہ کر لیا تھا۔ شاید اُس میں اتنی جرأت نہ تھی کہ اپنے دل کی تمناؤں کو بے نقاب کر سکتا۔

بچپن کی سنجیدگی جوانی میں راس آئی۔ کام کی لگن دن بدن بڑھتی گئی۔ جب باپ نے یہ دیکھا۔ کہ بیٹا کما رہا ہے تو اُس نے جگدیش کو گھر بلایا۔ فوراً ایک لڑکی سے اس کی شادی کر دی۔ جگدیش نے کوئی شور و غل نہ مچایا اور چپکے سے دلہن کو گھر لے آیا۔

جب جگدیش نے پہلی بار دلہن کو دیکھا۔ تو اُس میں اُسے کوئی کمی نظر نہ آئی۔ یعنی ہر چیز اپنی جگہ پر تھی۔ دو آنکھیں ایک ناک، دو ہونٹ۔ سر پر لمبے بال، چہرے پر داڑھی نہیں تھی۔ اور قد کافی لمبا تھا۔ بھلی عورت اِسے ہی کہتے ہیں۔

جگدیش خود خوبصورت نہ تھا۔ اِس لئے اُن کے والد صاحب جو خود منصف تھے، الفاظ کا جھنڈا بلند کرتے ہوئے جگدیش کے

حوالے ایک بدصورت بیوی کر دی۔ جگدیش نے کوئی احتجاج نہ کیا۔ اور اپنے والد کے فیصلے کا احترام کرتے ہوئے انسان کے افزائش نسل کے بنیادی حق پر مہر لگا دی۔

ڈسپلن جو اُس کی روح میں حلول تھا، سنجیدگی اور متانت جو اُس کے خون میں رچی ہوئی تھی۔ احتجاج نہ کرنے کی عادت جو اُسے وراثت میں ملی تھی۔ ان تمام صفات نے اُسے مرنجاں مرنج قسم کا آدمی بنا دیا۔ شادی کے بعد چند بچے پیدا ہوئے اور پیدا ہو کر جوان ہو گئے۔ جگدیش نے عزت کا لبادہ اُتار پھینکا۔ اور پندرہ بیس سالوں کی محنت کے بعد ایک اچھا خاصہ سرمایہ دار بن گیا۔

یعنی وہ ایک مشہور کیمرہ مین سے ایک مشہور ڈائریکٹر بن گیا۔ عمر اب پچاس برس سے زیادہ ہو چکی تھی۔ عزت، دولت اور شہرت، تینوں چیزیں میسر تھیں۔ اِس عمر میں اور کیا چاہیے۔ بڑے لڑکے کی شادی ہو گئی تھی۔ چھوٹا لڑکا کالج میں پڑھتا تھا۔ لڑکی کی شادی ہونے والی تھی۔ لڑکوں کی ماں یعنی جگدیش کی دھرم پتنی، دھرم اور گیان کی باتیں کرنے لگی تھیں۔ اور اپنے پتی دیو کی بجائے لڑکوں کی بیویوں اور اپنے ہونے والے داماد میں زیادہ دلچسپی لینے لگی تھی۔ زندگی میں سب کچھ مل گیا تھا۔ عزت، وقار، شہرت، دولت، بیوی، بچے، رشتہ دار، دوست، چاپلوس، اور کیا چاہیے۔ اب تو سورگ سدھارنا چاہیے۔

کتنی محنت اور مشقت سے اُس نے یہ جگہ حاصل کی تھی۔ آج ذہن میں انتشار کیوں تھا۔ دل میں ایک عجیب قسم کی بیقراری، ایک عجیب قسم کی اُداسی۔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اُس کے پاس کچھ نہ تھا۔ یہ کمبخت ایلا نہ آتی تو اُس کا ذہنی سکون برباد نہ ہوتا۔ یہ کمسن چھوکری، جو نہایت ہی بے باک اور نڈر تھی۔ اُس کے سامنے یوں کھڑی ہو جاتی، جیسے جگدیش کی کوئی حیثیت ہی نہ تھی۔

جگدیش صرف ایک ڈائریکٹر ہی نہ تھا۔ وہ ایک فلمی ادارے کا مالک تھا۔ اُس کے کردار، اُس کی خاموشی، اُس کی ذہانت، اُس کی شرافت، اُس کے ضبطِ نفس کا چرچا چاروں طرف تھا۔ اور کوئی شخص اُس کے سامنے اونچی آواز میں بات کرنے کی جرأت نہ کر سکتا۔ بہت سی باتوں کا جواب ہاں اور نہ میں دیتا۔ ملاقاتی ایک دو منٹ اُس کے قریب بیٹھے پاتے۔ مکمل خاموشی، ایک طویل سناٹا نہایت ہی المناک۔ ایسا محسوس ہوتا، جیسے انسان گیس چیمبر میں ڈال دیا گیا ہو۔

جگدیش ایلا میں کیوں دلچسپی لینے لگا تھا۔ یہ فلرٹ لڑکی تو ہیروئن بھی نہیں بن سکتی۔ ہاں فلرٹ لڑکی کا رول بخوبی ادا کر سکتی ہے۔ بس آنکھیں مٹکاتی رہے گی۔ کھلا ہوا بال اور نیم ننگا سینہ۔ جب کبھی ایلا کھلکھلا کر ہنستی۔ تو ایسا محسوس ہوتا، جیسے کوئی ایک شیشہ ٹوٹ جائے اور اس میں سے ایک مترنم آواز بلند ہوا۔ بے وقوف لڑکی میرے کمرے میں یوں آتی ہے، جیسے مجھے برسوں سے جانتی ہے۔ پھر کرسی پر بیٹھے گی نہیں۔ دیواروں پر لگی ہوئی تصویروں کو دیکھتی رہے گی: "جگدیش صاحب کیا یہ گل برگ کا پس منظر ہے۔ اور یہ جھیل ڈل"۔ اور اکثر وہ اُس کے قریب آ جاتی۔ اور پوچھتی کیا میں سگرٹ پی سکتی ہوں۔ میرا سگریٹ سلگا دیجئے گا نا۔ آپ سگرٹ نہیں پیتے۔ اُف۔ یہ لائیٹر بھی خراب ہو گیا۔ ماچس کی ڈبیا آپ کے پاس نہیں۔ اپنے آدمی سے کہہ کر اس لائیٹر میں تھوڑا سا پٹرول ڈلوا دیجئے گا۔ مجھ پر احسان ہو گا"۔

اِس قسم کے فضول، واہیات قسم کے سوال کرتی۔ اور وہ ایلا کی طرف بڑی سنجیدگی سے دیکھتا رہتا۔ اُس لمحہ پندرہ میں [illegible] تھا کہ اُس کا قلبی اضطراب چہرے سے کبھی عیاں نہ ہو گا۔ یہ مکار اور بے وفا لڑکی اُسے پسند تھی۔ بے حد پسند تھی۔ وہ اُسے دیکھنا چاہتا تھا۔ اُس کے قریب آ کر وہ کوئی گھٹیا باتیں کرتی تھی۔ اُس کے چہرے پر [illegible] کی کوشش نہ تھی۔ جس طرح وہ بچی پھرتی [illegible] سے وہ باتیں کرتی۔ کبھی ہنس کر کبھی مسکرا کر۔ کبھی آنکھیں مٹکا کر کبھی زبان نکال کر کبھی اپنے چھوٹے گول دھڑوں کی طرف دیکھ کر اور کبھی کبھار اپنی پنڈلیوں کی نمائش

کرتے ہوئے اُس کے سامنے بیٹھ جاتی۔ اور اُس کی طرف خاموش نگاہوں سے گھورنے لگتی۔ پھر اچانک کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔

ایلا کی ہنسی بے حد پیاری تھی۔ جیسے سانپ بین کی آواز پر مست ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جگدیش کے سارے جسم میں ایک جھرجھری سی آجاتی۔ ایک خوشگوار سی سنسناہٹ، جو ہنسی کی لے پر اُس کے رگ و پے میں سما جاتی۔ ایلا اُس کی زندگی میں پہلی لڑکی تھی جو اُس سے اتنی جلدی بے تکلف ہو گئی تھی۔ آج کل تو سبھی لڑکیاں اُس سے دُور رہتی ہیں۔ ڈر سے ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتی ہیں۔

وہ واقعی قابلِ تعظیم ہستی ہے۔ اُس کی عظمت کا احساس ہر شخص کو ہے۔ مگر ایلا اُس کی عظمت سے لاپروا تھی۔ وہ اُس کی عظیم شخصیت سے بالکل مرعوب نہیں۔ وہ اُسے محض ایک انسان سمجھتی ہے۔ محض ایک مرد، اور کچھ نہیں۔ اب تو ہر شخص کو معلوم ہو گیا کہ ایلا جگدیش کی منظورِ نظر ہے۔

سیٹ پر ایک دن ایلا ایک اسسٹنٹ ڈائریکٹر سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی۔

جگدیش نے دیکھ لیا۔ اسسٹنٹ ڈائریکٹر کو باہر نکال دیا اور ایلا کو اپنے کمرے میں بلایا۔

”ایلا۔ کیا تم سنجیدگی سے اس فلم میں کام کرنا چاہتی ہو؟“

”کام کرنے کی خواہش نہ ہوتی، تو سیٹ پر کبھی نہ آتی۔“

”تمہیں معلوم ہے کہ میں سیٹ پر ہنسی مذاق پسند نہیں کرتا۔“

”اور آپ کو بھی معلوم ہونا چاہئے کہ میں ہنسی مذاق کے بغیر رہ نہیں سکتی۔“

”اگر فلم میں کام کرنا چاہتی ہو تو ہنسی مذاق سے پرہیز کرنا پڑے گا، اب تم جا سکتی ہو۔“ اور ایلا چلی گئی۔

ایلا کے چلے جانے کے بعد، جگدیش دل میں بے حد خوش ہوا۔ اس نے اس لڑکی کو راہ راست پر لگا دیا۔ سیٹ پر جگدیش ان لوگوں پر کڑی نظر رکھتا، جو ایلا کے ساتھ بات کرتے۔ اُسے اپنی کمزوری کا بخوبی علم ہو گیا تھا۔ اُسے ایلا پسند تھی۔ شاید اُسے ایلا سے محبت تھی۔ جی نہیں بالکل جھوٹ۔ سو فیصدی جھوٹ۔ وہ ایلا سے محبت نہیں کر سکتا۔ بیوی اور بچوں کے ہوتے ہوئے محبت۔ ۵۵ برس کی عمر میں سترہ برس کی لڑکی سے عشق بالکل بکواس۔ اس کے دل و دماغ میں کونسا جذبہ پروان چڑھ رہا تھا۔ خاموشی اور سنجیدگی کا خول کیوں ٹوٹ رہا تھا۔ ایلا اُسے کیسے پسند تھی۔ ایک بے کار سی لڑکی۔ نہایت بے باک، اُلھڑ، بے شرم، چلتی تو کولہے مٹکا کر۔ کھڑے ہونے کی تمیز نہیں۔ آدابِ محفل کا لحاظ نہیں۔ اتنا قریب آنے کا کیا مطلب؟ اور پھر جان بوجھ کر جھکنا کہ مرمریں سینہ نظر آئے۔ نہایت ہی گھٹیا اور معمولی لڑکی۔ طوائفوں سے بدتر۔ طوائفوں کو دیکھ کر ہمیشہ اُس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ مگر ایلا کو دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں شعلے لپکنے لگتے۔ جگدیش ایلا کو راہ راست پر لانا چاہتا تھا۔ مگر کیوں اُسے محتسب بننے کی کیا ضرورت تھی؟ ایلا اور جگدیش کا آپس میں کیا رشتہ تھا؟

اُسے کیا چاہئے۔ ایلا کی عمر سترہ برس کی تھی۔ وہ ایلا کا باپ بن سکتا ہے۔ ایک عاشق نہیں۔ اُس نے ہمیشہ فلموں کے ذریعہ ایک بہتر اخلاق کا پرچار کیا۔ ہمیشہ ایک نصب العین پیش کیا۔ دل و دماغ میں کیسی کشمکش ہو رہی تھی۔ وہ کہاں جا رہا تھا۔ اُس کے دل کا سکون چھن گیا تھا۔ وہ ایلا سے کیا کہے۔ وہ کسی سے کیا کہہ سکتا تھا۔ وہ اپنی خفت اور ندامت کو کہاں چھپاتے۔ کیا سترہ برس کی لڑکی کو حاصل کرنا خفت اور ندامت تھی۔ لوگ کیا کہیں گے۔ اُس کے ساتھی، اُس کے دوست۔ اُس کے ہمنوا۔ اُس کے ماتحت کام کرنے والے، اُسے چاہنے والے اُس کی عظمت سے مرعوب ہونے والے۔ یہ سب لوگ اُس پر ہنسیں گے۔ ہاں وہ سب سے آگے تھا۔ سب سے آگے۔ آج

اُس کے ساتھ کوئی نہ تھا۔ ہمیشہ خاموشی اور سنجیدگی نے اُس کا ساتھ دیا تھا۔ آج وہ دونوں خاصیتیں اُس کا ساتھ چھوڑ رہی تھیں۔ اِس کے بعد وہ کیا کرے گا۔

اب اُس کا گھر میں جی نہ لگتا تھا۔ نہ سیٹ پر۔ نہ آفس میں۔ وہ ایلا سے ملنا چاہتا تھا۔ اُس نے اپنے آپ کو اتنا حقیر اور بے بس کبھی نہ پایا تھا۔ آج تک اُس نے ہر بازی کو جیتا تھا۔ آج سب کچھ جیت کر سب کچھ ہار چکا تھا۔ وہ کس سے کیا کہے۔ کس سے گلہ کرے کس سے شکایت کرے۔ اپنی بیوی سے کیا کہے۔ اپنے بچوں کو کیا بتائے۔ اپنی جوان لڑکی سے کیا کہے۔ کیا یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں۔

اُس نے اپنے آپ کو روکنا چاہا۔ مگر ہر قدم ایلا کے گھر کی طرف بڑھتا تھا۔ ایلا کا گھر چھوٹا تھا۔ نہایت ہی گندا اور بے سروسامان۔ برامدے میں ایلا ایک میلی سی کرسی پر بیٹھی ہوئی تھی۔ اُس کی گود میں ایک چھوٹی سی بچی تھی۔

ایلا جگدیش کو دیکھ کر بالکل نہ چونکی۔ آج تک وہ اس شخص کی عظمت سے کبھی مرعوب نہ ہوئی تھی۔

"ہیلو۔ جگدیش۔ کم۔ کم" (COME—COME)

اُس نے جگدیش کا ہاتھ پکڑ لیا۔ جگدیش نے اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔

"بیٹھو۔"

وہ کھڑا رہا۔

وہ بیٹھی رہی۔ آدابِ محفل سے بالکل واقف نہیں۔ اُس نے سوچا۔

"کیا پیو گے؟"

"کچھ نہیں۔" اُس نے کرسی کا سہارا لے کر کہا۔

ایلا کے سامنے ایک چھوٹی سی میز تھی جس پر شیشے کا گلاس رکھا ہوا تھا۔

"شراب پی رہی ہو؟"

"یہ بولنے کا موقع نہیں، جناب۔"

"کیوں؟"

"شراب پیو گے؟"

"نہیں۔"

"پھر بیٹھ جاؤ۔"

وہ پھر کھڑا رہا۔ وہ آج تک کسی لڑکی کے گھر یوں نہ آیا تھا۔ ایلا کو معلوم تھا۔ کہ جگدیش کیوں اس کے گھر آیا تھا۔ آج اُس نے اپنی تذلیل خود کی تھی۔ آج اس کی عظیم شخصیت ایک گھٹیا روپ میں اُس کے سامنے کھڑی تھی۔ تمہاری عظمت کہاں ہے۔ تمہارا وقار، تمہاری عزت، تمہاری سنجیدگی، تمہاری متانت، آج ہر چیز کا نیلام ہو گیا تھا۔ جگدیش کو اپنے آپ پر اتنا رحم کبھی نہ آیا تھا۔ اُسے اپنے آپ سے اتنی نفرت کبھی نہ ہوئی تھی زندگی کو پیار، وقار، عزت، توقیر۔ اُس کے اوار سے کی قدر و منزلت، اُس کی شہرت، اُس کی انکساری، اُس کی شان و شوکت، اُس کی بے نیازی، اُس کا شعور، زندگی کی تمام قدریں اس تیرہ برس کی لوخیز لڑکی کے قدموں پر نچھاور تھیں۔

وہ جس کام کے لئے آیا تھا اُسے ہونٹوں پر نہ لانا چاہتا تھا۔

جب وہ اِس چھوٹے گھر میں داخل ہوا تھا، تو وہ سب کچھ کہہ چکا تھا۔ اب زبان سے کیا کہے۔ اُسے ایلا سے محبت نہیں تھی۔ وہ ایلا سے شادی کرنا نہیں چاہتا تھا اور وہ جانتا تھا۔ کہ اُسے ایلا سے محبت نہیں ہو سکتی۔ اُس نے اپنی ساری زندگی ایک مقدس کاوش کی خاطر ضائع کر دی۔

آج اُس کی عمر ۵۵ برس کی تھی۔ اور وہ ایک سترہ برس کی لڑکی کے سامنے ایک بچے کی طرح ننگا کھڑا تھا۔

ایلا سب کچھ سمجھ گئی۔ اب کچھ کہنا بے سود ہے۔

وہ جانے کے لئے مڑا۔

ایلا اُس کے سامنے آئی۔ ایلا نے جگدیش کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "میرے ساتھ اندر آؤ"۔

وہ دونوں کمرے کی طرف بڑھے۔ کمرے سے ایک بوڑھی عورت نکلی۔

"ہیلو اولڈ مین"۔ بڑھیا نے مسکراتے ہوئے جگدیش کی طرف دیکھا۔

یہ بات کتنی آسان تھی۔ اُس نے سوچا۔ اسی بات کے انتظار میں اُس نے عمر کے ۵۵ برس گزار دیئے تھے۔ سنجیدگی، متانت، اور نامعقول اخلاق کے خول کو توڑ دیا ہوتا تو آج اُسے اتنا شرمسار نہ ہونا پڑتا۔ وہ دروازے کے قریب آکر رُک گیا۔

"تم دروازے میں کیوں کھڑے ہو۔ اندر کیوں نہیں آتے"۔ وہ بے دھڑک بولی۔

"میں اپنی شکست پر نادم ہوں ایلا۔ تم سے صرف ایک ہی التجا ہے"۔

"کہو تو"

"تمہیں اپنے خدا کی قسم۔ کسی سے یہ نہ کہنا ایلا۔ کہ میں تمہارے در پر ایک بھکاری بن کر آیا تھا"۔

"جگدیش، میں نے تمہیں ہمیشہ ایک معمولی آدمی سمجھا۔ مجھے اس بات کا کبھی احساس بھی نہیں ہوا کہ تم بڑے آدمی ہو۔ میں تمہاری شکل و صورت سے کبھی مرعوب نہ ہوئی۔ گو تمہارا قد لمبا ہے۔ مگر تم مجھے ہمیشہ بونے نظر آئے۔ لیکن آج کے واقعہ کے بعد مجھے اپنی رائے بدلنا ہوگی۔ واقعی تم ایک بڑے انسان ہو"۔

"تمہارے تعریفی جملے مجھے ڈھارس نہیں دے سکتے ایلا۔ میں اپنے آپ کو جانتا ہوں۔ میں اپنے آپ کو اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ میں تمہیں بتا دینا چاہتا ہوں۔ کہ میں تمہیں پسند کرتا ہوں۔ میں تمہارے ہونٹوں کو چومنا چاہتا ہوں۔ میں تمہیں اپنے سینے سے لگانا چاہتا ہوں۔ میں تمہیں۔ میں تمہیں۔ مگر نہیں۔ نہیں۔ میں واپس اپنے خول میں جانا چاہتا ہوں۔ وہی سنجیدگی اور متانت کا خول۔ وہی شرافت، وقار اور عظمت کا ہار میری تقدیر میں لکھا ہے۔ کاش انہیں فروخت کر کے میں تمہیں خرید سکتا"۔

جگدیش نے آخری بار ایلا کی طرف دیکھا۔ ایلا کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ عقیدت اور پیار کے آنسو۔ وہ گھر سے باہر نکل گیا۔

اعجاز حسین بٹالوی

نئے شہر میں قیام

لاس اینجلیس میں میری آخری شام تھی، اتنے بڑے اجنبی شہر میں شام آہستہ آہستہ سرکتی ہوئی قریب آرہی تھی اور میں نے شام کا کوئی پروگرام نہ بنایا تھا۔

اس سے پہلے کی شامیں مصروفیت میں گزریں مگر آخری شام میرے مقامی میزبانوں نے شاید اس لئے خالی رکھی تھی کہ مجھے خرید و فروخت کرنا ہو یا سامان باندھنے میں صرف کرنا ہو۔ خرید و فروخت کی مجھے ضرورت نہ تھی، اور سوٹ کیس بند کرنے میں وقت ہی کتنا لگتا ہے، میں اپنے ہوٹل کے کمرے میں بیٹھا سوچ رہا تھا کہ شام کیسے بسر کی جائے۔ لمبی سڑکوں والا، لاس اینجلیس مجھے بے ہنگم شہر معلوم ہوا تھا جو میلوں تک پھیلتا ہی چلا گیا ہے، یہ بھی نہیں کہ پیرس یا روم کی طرح محض گلی کوچوں میں گھومنے ہی سے لطف آئے تو پھر شام کو کیا کروں۔

یک لخت مجھے خیال آیا کہ شکاگو سے چلتے ہوئے نینسی نے کہا تھا " لاس اینجلیس جا رہے ہو تو میری دوست نینا سے ضرور ملنا" میں نے نینسی سے کہا تھا وعدہ نہیں کرتا وقت ملا تو ضرور مل لوں گا۔ نینسی نے کہا " میں تمہیں اس کا پتہ لکھے دیتی ہوں۔ تم اس سے مل کر خوش ہو گے۔ پڑھی لکھی لڑکی ہے یونیورسٹی میں میرے ساتھ پڑھتی تھی، اسے لکھنے کا بھی شوق ہے۔ امیر باپ کی بیٹی ہے اور لاس اینجلیس میں اکیلے گھر میں رہتی ہے، یہ تعارف کراتے ہوئے نینسی نے ایک کاغذ پر نینا کا پتہ لکھ کر مجھے دیا اور تاکید کرتے ہوئے کہا " اپنے بٹوے میں رکھ لو ورنہ بھول جاؤ گے "

میں نے کہا بٹوے میں تو رکھ لوں لیکن اس خاتون کے نام کا دوسرا حصہ تو مجھ سے پڑھا ہی نہیں جا رہا اور نینسی نے اس کے ہجے کرتے ہوئے کہا " ہجوں پر مت جاؤ۔ نام کے آخری حصے کا تلفظ نوشٹش ہے، امریکہ میں ملکوں ملکوں کے نام ہیں۔ یہ شاید ڈچ یا جرمن نام ہے نینا کے دادا دینے نقل وطن کر کے امریکہ آئے تھے اور کوئلے کی کان میں مزدور تھے۔ مگر دادا کوئلے کی کان کے مالک بنے اور اب لکھ پتی ہیں امریکہ میں ایسی الف لیلے تم نے کئی مرتبہ سنی ہو گی، مطلب یہ ہے کہ لاس اینجلیس جاؤ تو نینا سے ضرور ملنا، میرا خیال ہے اس کے ہاں ٹیلیفون ضرور ہو گا۔ تم نمبر ڈائرکٹری میں دیکھ لینا۔

میں نے بٹوا کھولا نینسی کا دیا ہوا پرزہ نکالا اور نوشٹش کے ہجے دیکھ کر ٹیلیفون کی کتاب میں نمبر ڈھونڈا اور ٹیلیفون کر دیا۔

" مس نینا نوشٹش گھر پر ہیں "

" میں بول رہی ہوں "

میں نے اپنا نام بتاتے ہوئے کہا" ظاہر ہے اس نام سے آپ کی یاد میں کوئی گھنٹی نہیں بجے گی کیونکہ آپ سے ملاقات کا موقع اب تک نہیں ملا مگر اتنا تعارف شاید کافی ہو کہ میری دوست مسز شینڈلر نے شکاگو میں مجھے آپ کا پتہ دیا تھا اور کہا تھا کہ لاس اینجلیس میں آپ سے مل لوں"۔

" کس نے پتہ دیا تھا؟"

" مسز شینڈلر" میں نے دہرایا" مسز نینسی شینڈلر"۔

" اوہ نینسی" جی ہاں نینسی تو میری عزیز سہیلی ہے لیکن چونکہ حال ہی میں اس کی شادی ہوئی ہے اس لئے اس کے میاں کا نام ابھی تک پوری طرح میرے ذہن میں نہیں بیٹھا، اچھا تو آپ شکاگو میں رہتے ہیں"!

" جی نہیں، میں ایک ایشیائی سیاح ہوں جو صرف تین مہینے کے لئے امریکہ آیا ہے"

" بہت خوب۔ یہ تو بڑی دلچسپ بات ہے"

" لاس اینجلیس میں آپ کہاں ٹھہرے ہیں"

میں نے ہوٹل کا نام بتایا

" یہ ہوٹل جہاں آپ ٹھہرے ہیں شہر کے عین وسط میں ہے، میں جہاں سے بول رہی ہوں یہ جگہ آپ کے ہوٹل سے، کوئی دس بارہ میل دور ہو گی آپ کو لاس اینجلیس کے راستے تو ظاہر ہے اب تک آپ کو نہ آئے ہوں گے"

میں نے جواب دیا" جی نہیں اور امید بھی نہیں۔

مس بیٹا نوشش نے کہا" تو پھر آپ کل شام چھ بجے ہوٹل ہی میں رہیئے۔ میں وہیں آپ سے ملنے آ جاؤں گی"

" میں نے کہا" بہت افسوس ہے میں کل صبح لاس اینجلیس سے جا رہا ہوں اور آج میری آخری شام ہے"

" یہ تو آپ نے بڑی زیادتی کی کہ مجھے آخری شام کو اطلاع دی:

مجھے افسوس ہے کہ آج شام تو میں کسی طرح آپ سے نہیں مل سکتی۔ میں نے پہلے سے ایک ڈیٹ کر رکھی تھی، اور مجھے معلوم بھی نہیں تھا کہ آپ آ رہے ہیں"

میں نے جواباً کہا" جی نہیں افسوس تو مجھے ہونا چاہیئے کہ آپ کی ملاقات سے محروم رہا۔ نینسی نے آپ کی بہت تعریف کی تھی اور مجھے بے حد اشتیاق بھی تھا مگر آپ کی مجبوری کا مجھے احساس ہے، قصور میرا ہے کہ اس سے پہلے آپ کو ٹیلی فون نہ کر سکا

اس نے کہا" جی نہیں افسوس تو مجھے رہے گا کہ ایک ایشیائی سیاح سے ملاقات نہ ہو سکی"

اور یہ سن کر میں نے دل میں سوچا کہ بات ختم ہو گئی، مگر اب ہم خواہ مخواہ ایک دوسرے سے تکلف برت رہے ہیں، اتنے میں دوسری طرف سے آواز آئی۔

" آپ کی نینسی سے کتنی دوستی ہے"

اور میرے منہ سے بے ساختہ نکلا "بہت زیادہ"

اور دوسری طرف اس نے شرارت والے لہجے میں کہا "اچھا واقعی" میں نے فوراً کہا "جی نہیں، اتنی زیادہ نہیں" اور وہ ہنسنے لگی۔

"میں سوچ رہی تھی، میں آپ سے نہ مل سکی تو نینسی ناراض نہ ہو جائے"

میں نے کہا "جی نہیں، میں نینسی کو لکھ دوں گا کہ میرا قصور تھا کہ لاس اینجلس میں آتے ہی آپ کو مطلع نہ کیا"

"تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ نینسی سے نہیں ملیں گے"

"فی الحال تو نہیں کیونکہ میں سان فرانسسکو سے ہوتا ہوا، وطن واپس چلا جاؤں گا اور امریکہ کوئی ا.ر.نـ.ر روز تھوڑے آتا ہے۔

"خدایا کاش آپ سے ملاقات ہو سکتی آپ دلچسپ آدمی معلوم ہوتے ہیں، معاف کیجئے آپ نینسی کو کیسے جانتے ہیں"

"جی نینسی اور میں لندن یونیورسٹی میں اکٹھے پڑھتے تھے"

"اب میں سمجھ گئی گویا آپ نینسی کے ان دوستوں میں سے ہیں جن کی دوستی پر نینسی کی شادی کا اثر نہیں پڑا"

"جی نہیں میں اس صدمے سے جانبر ہو گیا ہوں"

وہ یہ بات سن کر ہنسنے لگی اور بولی "کاش آپ سے ملاقات ہو سکتی۔ آپ دلچسپ آدمی معلوم ہوتے ہیں"

"آپ کی تعریف کا شکریہ" میں نے دوسری دفعہ یہ سن کر کہا، "مگر معاف کیجئے میں تو اس میں حائل نہیں، مگر آپ کی مجبوری کا مجھے احساس ہے"

اس نے کہا "آپ ذرا ٹیلیفون بند نہ کیجئے میں ابھی آئی"۔

اب ٹیلیفون پر خاموشی ہو گئی اور میں سوچنے لگا کہ اس کا کیا مطلب ہے تھوڑی دیر میں آواز آئی "ہیلو۔ دیکھئے میں اگر ایک دوست کے ساتھ آج شام آپ کو ملنے چلی آؤں تو آپ کو کوئی اعتراض تو نہ ہو گا"

"جی نہیں صرف اس قدر کہ حرا کی دو بیٹوں کی دیکھ بھال ذرا مشکل ہو جاتی ہے"

اس نے کہا "آپ غلط سمجھے، میرے ساتھ کوئی لڑکی نہیں بلکہ ایک صاحب ہوں گے جن کے ساتھ شام گزارنے کے لئے میں نے آج ڈیٹ کر رکھی تھی، میں نے ابھی ان سے بات کی ہے، وہ بھی سمجھتے ہیں کہ ایک ایشیائی سیاح سے ملنا دلچسپ رہے گا"

یہ معاملے کا نیا پہلو نکل آیا، میں اس مہم کے لئے بالکل تیار نہ تھا، بہر حال میں نے ادپرے دل سے کہا۔

"مجھے بھی ان سے مل کر خوشی ہو گی مگر اس کا خیال رکھئے کہ یہ ایشیائی سیاح اتنا دلچسپ بالکل نہیں ہے، جتنا آپ سمجھ رہی ہیں، مایوسی ہوئی تو مجھے معاف کیجئے گا۔

"اب اس کی آپ فکر نہ کیجئے اور اب ہمیں ہوٹل کے لاؤنج میں مل جائیے گا۔

"بہت اچھا میں ابھی تھوڑی دیر میں ہوٹل کے لاؤنج میں جا بیٹھوں گا، اور جونہی سب سے خوبصورت لڑکی داخل ہو گی اس سے پوچھوں گا آپ کا نام مس نینا نوشتش ہے؟"

"جی نہیں" اس نے ہنس کر کہا "یہ غلط ہو گا اور مجھے اندیشہ ہے کہ یوں آپ کسی اور ہاتھ لگ جائیں گے۔ بس یہی پہچان کافی ہے کہ ایک تو میرے ساتھ مائیکل ہو گا اور پھر آپ کی سہولت کے لئے اپنے لباس کا رنگ بتاتے دیتی ہوں، سرخ بلاوز اور کالا اسکرٹ تو آپ پہچان ہی لیں گے"

میں نے ٹیلیفون بند کر کے اپنے کمرے کے دریچے سے باہر دیکھا، جگمگاتی سڑکوں اور لال روشنیوں والا شہر یالی وڈ کی دلچسپیوں اور بے اندازہ دولت والا شہر، نائٹ کلبوں اور برہنہ جسموں والا شہر ایک نئی رات کی تیاری میں بیدار ہو رہا تھا میں نے سوچا ابھی نینا کو ٹیلیفون کرنے سے پہلے یہ شہر مجھے کیسا اجنبی لگتا تھا۔

لاؤنج میں بیٹھے ہوئے میں سوچا خدا جانے شام کیسی گزرے۔ نینا اکیلی آ جاتی تو کوئی بات بھی ہوتی۔ نئے شہر میں داخل ہونے اور نئی لڑکی سے ملنے میں ایک ہی طرح کی لذت ہوتی ہے، نئی لڑکی سے انسان یوں گفتگو شروع کرتا ہے جیسے نئے شہر کے راستے دریافت کر رہا ہو۔ وہی حجاب، وہی شوق، جاننے کی خواہش، نہ جان سکنے کا اندیشہ اور جب سیاحت ختم ہو جاتی ہے تو وطن پہنچ کر تنہائی کی شاموں میں کیسے کیسے شہر یاد آتے ہیں۔ ٹیلیفون پر باتوں سے مجھے نینا اچھی خوش مذاق لڑکی معلوم ہوئی تھی، ایک طرف مجھے اس بات کا خیال تھا کہ مائیکل اور نینا کی ڈیٹ میں کھنڈت پڑ گئی، دوسری طرف اس بات کی خوشی تھی کہ محض نینا سے گفتگو کے بعد یہ شہر اتنا اجنبی نہ رہا، مائیکل کے بارے میں مجھے یقین تھا کہ وہ نینا کا بے تکلف دوست ہے اور اس کے مزاج میں اتنی وسعت ہے کہ وہ اسے ساتھ لا رہی ہے، مائیکل کے بارے میں وثوق سے کچھ نہ کہہ سکتا تھا، لیکن اتنا مجھے یقین تھا کہ شاید اسے یہ بات پسند نہ آئی ہو کہ نینا یوں ایک اجنبی کے بلاوے پر ساری شام کو ایک ان جانے خطرے میں ڈال دے۔

لاؤنج کا دروازہ کھلا اور سرخ بلاوز اور کالے سکرٹ والی لڑکی داخل ہوئی، اس کے ساتھ ایک لمبے قد اور اکہرے بدن کے وجیہہ اور خوش شکل مرد تھا، نینا کی مسکراہٹ کہہ رہی تھی۔ میں ہی مس نینا نوشتش ہوں، نینا چھریرے بدن کی خوبصورت لڑکی تھی، عمر کا اندازہ کرنا مشکل تھا یوں پچیس چھبیس برس کی لگتی تھی انداز جیسے چھریرے بدن والی ماڈل لڑکیوں کا ہوتا ہے، لباس بھی ویسا، آنکھیں نیلی اور بال سنہرے اور ریشم کی طرح نرم اور چھریرے بالوں میں، وہ بے ترتیبی جو بڑی ترتیب کے بعد پیدا ہوئی تھی، میک اپ ذرا زیادہ، لیکن امریکی لڑکیاں اس کی شوقین ہوتی ہیں، مائیکل سے تعارف ہوا، لمبے قد کا خوش شکل انسان تھا اور وہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہوئے بہت بھلے معلوم ہوتے تھے میں نے دل میں کہا، خوبصورت عورت اور خوبصورت مرد الگ الگ تو دیکھے ہیں، لیکن دونوں اکھٹے ہوں تو اس میں بھی ایک غضب کی دلکشی ہوتی ہے، ہم تینوں صوفے پر بیٹھ گئے اور گفتگو کا دریا آہستہ آہستہ بہنے لگا، میں یہ فیصلہ نہ کر پایا کہ مائیکل یوں اس وقت خاموش ہے یا خاموش مزاج ہے، بہر حال اس کی طبیعت میں ایک ٹھہراؤ تھا، جس سے تھوڑا سا وقار بھی

اس کی شخصیت میں پیدا ہو گیا۔ نینا بہر حال آتش فشاں تھی جیسے کہ گلاب جس کی باتیں سن کر زندگی کی حرکت اور حرارت کا خیال آتا تھا مائیکل محض مسکراتا یا کبھی کبھی ہلکی سی ہنسنے والی بات کر جاتا۔

آدھ گھنٹے میں ہم کافی بے تکلف ہو گئے تھے اور اب نینا کہہ رہی تھی کہیے اب شام کا باقی عرصہ کیسے گزارا جائے مائیکل تمہارا کیا خیال ہے"

مائیکل نے میری طرف دیکھا" کہئے آپ لاس اینجلس میں اپنی آخری شام کس طرح بسر کرنا چاہتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اب تک آپ مارلین ڈیٹرچ کی ٹانگ اور بیٹی ڈیوس کا گھٹنا دیکھ چکے ہوں گے"

"جی نہیں میں نے آج کا دن اپنے میزبانوں کے ساتھ ہالی وڈ کے ایم جی ایم سٹوڈیو میں گزارا، مگر یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی"

ابھی بات ختم نہ ہوئی تھی کہ نینا اچھل پڑی" تو آج سارا دن آپ ایم جی ایم کے سٹوڈیوز میں رہے، وہیں تو میں اور مائیکل کام کرتے ہیں، ہمیں معلوم تک نہیں ہوا، آپ کس کس سے ملے وہاں"

میں نے کہا" اس تھوڑے عرصے میں بہت سے لوگوں سے ملاقات ہوگئی، مگر ڈینی کے سے جو ملاقات ہوئی وہ یاد رہے گی، مجھے یہ حضرت بہت پسند آئے"

نینا بولی" آپ شاید اس شعبے کی طرف نہیں آئے جہاں فلم کے مسودے لکھے جاتے ہیں۔

"جی نہیں" میں نے معذرت کے انداز میں کہا

"افسوس ہوا ورنہ میں اور مائیکل بڑے دلچسپ لوگوں سے آپ کی ملاقات کراتے۔ ہمارا کام یہ ہے کہ دن بھر دفتر میں بیٹھے فلم بنانے کے لئے جو ناول اور مسودے بھیجے جاتے ہیں انہیں پڑھتے رہیں اور پھر ان پہ اپنی رائے لکھ کر پروڈیوسروں کو بھیج دیں"

"میں نے کہا" یہ تو مزے کی نوکری ہے"

"جی ہاں تھوڑی دیر کے لئے۔ پھر آدمی بور ہونے لگتا ہے، کیوں مائیکل" اور مائیکل نے کہا "کسی حد تک ٹھیک، میں روزی کمانے کے لئے ناول پڑھنا برا نہیں سمجھتا ورنہ مجھے کوئی اور کام کرنا پڑتا مگر اس وقت تو میں یہ سوچ رہا تھا کہ حیثم سر پیٹرزان کے سامنے مارلین ڈیٹرچ کی ٹانگ دکھلاؤں"

نینا ہنسنے لگی" ممکن ہے وہ اب تک دیکھ چکے ہوں۔

میں نے فوراً کہا" جی نہیں میں نے عرض کیا نا کہ یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی"

مائیکل بولا تو پھر چلئے وہیں چلتے ہیں" ہم کار میں بیٹھ گئے، مائیکل گاڑی چلا رہا تھا مجھے حیرت آپ کے میزبانوں نے لاس اینجلس کا یہ مقام اب تک آپ کو نہ دکھایا، یہ تو ہر سیاح پہلی شام دیکھ لیتا ہے"

"میں نے کہا" ایک تو میرے میزبان لاس اینجلس کی ایک انجمن کے ارکان ہیں جو بہت پرانی وضع کے لوگ ہیں دوسرے یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ ہم کہاں جا رہے ہیں"

نینا نے مشکل آسان کی" بات یہ ہے کہ ہم لوگ امریکہ میں اپنا بزنس چمکانے کے لئے طرح طرح کے ڈھنگ سوچتے ہیں یہ اس لئے کرنا پڑتا ہے کہ اگر ہم نہ سوچیں تو پھر دوسرے سوچ لیتے ہیں اور ان کا بزنس چمک جاتا ہے جہاں ہم جا رہے ہیں یہ ایک چینی ریستوران ہے جس کے صحن میں کچھ چیزیں دیکھنے کی ہیں، جو مائیکل آپ کو دکھانا چاہتے ہیں۔

مائیکل نے ایک بڑے چوراہے سے گزر کر ایک خوشنما ریستوران کے سامنے گاڑی روکی جس کا طرزِ تعمیر چینی تھا اور جس کی بیرونی دیواروں پر بیل چڑھی ہوئی تھیں، ہم کار سے نیچے اترے، مائیکل نے کہا" یہ ہولی وڈ کے فنکاروں اور فلمسازوں کا، بڑا محبوب ریستوران رہا ہے اور اس کے مالک نے اپنی جدتِ طبع سے اسے ایک تاریخی درجہ دے دیا ہے اس کے صحن میں اس نے سیمنٹ کے فرش پر ہر مشہور ایکٹر اور ایکٹرس کی کوئی یادگار ثبت کر دی ہے، ہم بجلی کی تیز روشنی میں کھردرے سیمنٹ کے فرش پر مختلف نشانات دیکھ رہے تھے۔ یہ دیکھئے مارلین ڈیٹرچ کی ٹانگ اور یہ رہے بیٹی ڈیوس کے گھٹنے وہ میریلین منرو کی کلائی ہے اور لانا ٹرنر کے ہاتھ کا نشان جس دن اس ہوٹل کا مالک کسی فلمسٹار کی توقیر میں پارٹی کرتا ہے تو اس روز ریستوران پر اصلی جوبن ہوتا ہے۔ پھر اس شام تقریب کے خاتمے پر صحن کے ایک حصے میں تازہ سیمنٹ کا فرش بچھا کر اس فلمسٹار کے جسم کے کسی حصے کا نقش ثبت کر لیا جاتا ہے اور نیچے نام اور تاریخ لکھ دی جاتی ہے

نینا نے ہنس کر کہا" اور یوں ہم امریکی کلچر کی تاریخ محفوظ کر رہے ہیں؟

میں نے کہا" مشرق کے کئی شہروں میں پتھروں پر پیغمبروں، رشیوں، اور دیوتاؤں کے نشان محفوظ ہیں، لوگ ان کی پوجا کرتے ہیں، لیکن امریکہ کا تو اس میں کوئی قصور نہیں کہ پیغمبر اور دیوتا اس کے حصے میں نہیں آئے اور امریکہ کی تہذیب شروع ہونے سے پہلے اپنا کام کر کے رخصت ہو گئے۔

"یہ نکتہ بھی درست ہے" مائیکل نے کہا" لیکن شاید آپ کو یہ دیکھ کر مایوسی ہو کہ بعض فلمسٹاروں کے جسم کے وہ حصے یہاں سیمنٹ کے فرش پر نظر نہیں کر سکتے جنہیں دیکھنے کی انسان کو آرزو ہو سکتی ہے

نینا نے مصنوعی غصے سے کہا" مائیکل تمہارا ذہن بہت گندہ ہے"

مائیکل نے کہا" بالکل نہیں میں تو ہولی وڈ کی بعض خوبصورت ایکٹریسوں کی دلکش آنکھوں، دلفریب ابروؤں، چمکتی ہوئی پیشانیوں اور سرخ ہونٹوں کے متعلق سوچ رہا تھا، ان کا نقش سیمنٹ میں کیسے محفوظ کیا جائے'

نینا نے کہا" تم جھوٹے ہو۔ مجھے سب معلوم ہے تم کیا سوچ رہے تھے" اور ہم سب ہنستے رہے۔

اب ہم گاڑی میں آ بیٹھے۔ تو پھر یہ سوال پیدا ہوا کہ کہاں چلا جائے۔

"نینا نے کہا" آپ نے کھانا تو نہیں کھایا ہوگا" میں نے کہا" جی نہیں"

مائیکل نے کہا" تو پھر کھانا یہیں کیوں نہ کھا لیا جائے"

نینا نے کہا نہیں، گھر چل کر کھائیں گے۔ میرے ہاں کھانے کو بہت کچھ رکھا ہے" پھر اس نے میری طرف دیکھ کر کہا" آپ کو کچھ اعتراض تو نہیں"

"جی نہیں، میں ہر طرح سے خوش ہوں"

مائیکل نے گاڑی نینا کے گھر کی طرف موڑ لی۔ مجھے نینا کی اس بات میں کچھ اس طرح کا احساس ہوا جیسے نینا مائیکل کے پیسے خرچ کرانا نہیں چاہتی۔ ممکن ہے وہ دونوں ان کی موجودگی میں مجھے بل ادا نہ کرنے دیتے۔ نینا تو یوں بھی لڑکی ہے بل نہ ادا کرتی اور پھر مائیکل ہی کو ڈنر کا بل دینا پڑتا۔ نینا کی یہ ادا مجھے یوں پسند آئی کہ اس میں ایک خالص مشرقی جذبہ جھلک رہا تھا۔ اب تک مجھے یقین سا ہو چکا تھا کہ نینا اور مائیکل ایک دوسرے سے شادی کرنے والے ہیں اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے نینا نے ابھی سے اپنے شوہر کی جیب کی حفاظت شروع کر دی ہے

نینا کا گھر بڑا خوبصورت تھا، ایک چھوٹی سی کاٹیج تھی جسے اس نے بڑے سلیقے سے سجا رکھا تھا۔ ہر چیز سے نفاست ٹپکتی تھی۔ نینا باورچی خانے میں جانے لگی تو ہم دونوں نے کہا ہم سب تمہاری مدد کریں گے۔ لیکن اس نے کہا نہیں مجھے کھانا پکانے میں پندرہ بیس منٹ لگیں گے کوئی دقت نہ ہو گی تم لوگ البتہ برتن دھونے میں میری مدد کرنا پھر اس نے مائیکل سے کہا میری الماری سے کیانتی کی نئی بوتل نکال کر کھول لو۔ مجھے بھی ایک گلاس دے دو اور خود بھی پیو۔ مہمان سے بھی پوچھ لو۔ مگر پھر وہ ہنس کر بولی۔ وہ تو مشرق وسطیٰ کے پیغمبروں کی نسل میں سے ہیں، معلوم نہیں کیانتی سے شوق رکھتے ہیں یا نہیں" میں نے کہا "پیغمبروں کے بارے میں تو مجھے معلوم نہیں اتنا جانتا ہوں کہ میرے آباد اجداد کیانتی کشید کرتے رہے ہیں"۔

مائیکل کیانتی کی نئی بوتل کھولتے ہوئے کہہ رہا تھا میں دانتے اور مائیکل انجلو کی روحانی اولاد ہوں میرے آباؤ اجداد ٹریل سے آئے تھے یہ بوتل دانتے کے نام:

مائیکل نے کیانتی کا دوسرا گلاس مجھے دیتے ہوئے کہا آپ نینا کی باتوں سے بور تو نہیں ہو رہے" اس کا یہ کہنا میری سمجھ میں نہ آیا اور میں نے کہا جی نہیں "بالکل نہیں" نینا نے باورچی خانے سے آکر اعلان کیا" کھانا تو تیار ہے جب چاہے تو وہ کھانے کا گرم پڑا رہے گا، اور پھر اس نے مائیکل سے کہا" میری الماری میں کچھ شیریٹی بھی رکھی ہے چاہے تو وہ بھی نکال لو"

پھر اس نے مجھ سے کہا" اگر گراں نہ گزرے تو میں اپنے ناول کا ایک باب آپ کو سنانا چاہتی ہوں"

ضرور میں نے دلچسپی سے کہا نینسی نے مجھ سے کہا تھا کہ آپ کو ادبیات سے دلچسپی ہے، میں آپ کے ناول کا باب ضرور سنوں گا:

مائیکل نے اس کی طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو" نینا تمہیں مہمان کا خیال رکھنا چاہیئے ممکن ہے اسے یہ بات پسند نہ ہو" اور نینا نے کہا" مائیکل تم نے تو میرا ناول سنا ہی نہیں تمہیں کیا معلوم اور ممکن ہے وہ سچ مچ میرا ناول سننا چاہتے ہوں" میں اب اس مرغی کی طرح تھا جو دو ملاؤں میں آکر حرام ہو جاتی ہے ایک طرف مجھے اس بات کا احساس تھا کہ نینا ناول کا باب سنانا چاہتی ہے تو کیوں نہ سنا جائے اور دوسری طرف مجھے یہ خیال تھا کہ مائیکل غلط یا درست اگر میرے جذبات کا خیال رکھنا چاہتا ہے تو اس کا احترام بھی ضروری ہے میں نے بیچ بچاؤ کراتے ہوئے کہا۔

"آپ کس موضوع پر ناول لکھ رہی ہیں"

نینا نے کیانتی کا ایک ایک گلاس بھر کر سب کو دیا اور کہنے لگی میں نے مغربی امریکہ کے ایسے کاؤ بوائے پر ناول لکھنا چاہتی ہوں جس پر مجھ فاذل ہوتی ہے:

مائیکل نے کہا" نینا" جیسے وہ سچ مچ اس پر ناراض ہو رہا ہو۔ میں نے ایک لمحے کے لئے سوچا شاید مائیکل بہت مذہبی

تو وہ بھی ہے یا ممکن ہے رومن کیتھولک ہو۔ پھر اس نے آہستہ سے مجھ سے کہا، نینا کی باتوں کا برا نہ مانیئے وہ یونہی بات کہہ جاتی ہے۔ مائیکل یوں میرے جذبات کا خیال رکھ رہا تھا جیسے میں اس کا مہمان ہوں۔ مگر نینا کی بات میرے دل لگی اور میں چاہتا تھا کہ وہ اپنے ناول کے بارے میں اور گفتگو کرے۔ میں نے اس سے کہا آپکو کاؤ بوائے میں اور کرائسٹ میں کیا مناسبت نظر آتی ہے۔ نینا نے کہا، کہ کاؤ بوائے کو ابھی تک صلیب میسر نہیں آئی جس روز مجھے کاؤ بوائے کی صلیب کا سراغ مل گیا میرا ناول مکمل ہو جائے گا:

مائیکل کی حرکات میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھیں اس نے پہلے نینا کی طرف دیکھا پھر میری طرف جیسے معذرت کر رہا ہو۔ حالانکہ نینا کی باتیں بے حد دلچسپ تھیں مگر مائیکل میری طرف یوں دیکھ رہا تھا، جیسے کہہ رہا ہو معاف کیجئے دیوانی لڑکی ہے، پھر مجھے خیال آیا ممکن ہے مائیکل اب نینا کی گفتگو کا اس طرح محافظ بن گیا ہو جس طرح کچھ عرصہ پہلے نینا مائیکل کی جیب کی حفاظت کر رہی تھی۔

کیانتی کا دور چلتا رہا۔

نینا نے مجھ سے کہا" دنیا نے اب تک کاؤ بوائے کو نہیں سمجھا۔ اب تک ہماری امریکی تہذیب صرف ایسا تراش سکی ہے صرف ایک رمز صرف ایک کتابہ پیدا کر سکی ہے اور وہ کاؤ بوائے ہے، مجھے یقین ہے آپ نے اسے سو اسے مارکٹائی والی فلموں کے اور کہیں نہیں دیکھا مگر یہ سب غلط ہے۔ یہ سب اس کی جھوٹی تصویریں ہیں۔ آپ میرے ناول کا انتظار کریں، پھر آپ کو معلوم ہوگا کہ امریکہ کے مغربی میدانوں کی وسعت میں کاؤ بوائے نے فطرت سے وہی رابطہ قائم کیا تھا جو مشرق وسطیٰ کے پیغمبروں لے ریگزاروں اور پھیلے صحراؤں سے کیا تھا؟

مائیکل مجسم معذرت بنا بیٹھا تھا، ایک دفعہ تو مجھے یوں محسوس ہوا جیسے مائیکل کو نینا کی باتیں بے معنی معلوم ہو رہی ہیں، وہ اس کی طرف غصے سے اور میری طرف معذرت سے دیکھتا رہا۔ میں نے سوچا یہ تو نینا سے شادی کرنے سے پہلے ہی اس کی طرف سے معذرت بنا ہوا ہے۔

میرے اصرار پر نینا نے اپنے ناول کا باب سنانا شروع کیا۔ میں خاموشی سے سنتا رہا۔ تھوڑی دیر بعد میں نے دیکھا مائیکل کیانتی کا گلاس خالی کئے اونگھ رہا تھا۔ میں نے اسے جگانے کے بہانے اس کے گلاس میں کیانتی انڈیلی کہ جگانے کی آواز کے نہیں تو کیانتی کی بوتل کی قل قل سے جاگ اٹھے۔

رات کا ایک بج گیا۔ مائیکل نے جمائی لیتے ہوئے کہا، نینا ہمیں صبح دفتر بھی جانا ہوگا: نینا نے بے نیازی سے کہا" دفتر تو ہم ہر روز جاتے ہیں" تمہیں تو معلوم ہے کہ میرے والدین بھی اسی شہر میں رہتے ہیں۔ لیکن میں ان سے علیحدہ اس کاٹیج میں اسی لئے رہتی ہوں کہ موزارٹ کی موسیقی سننے چاہے تو کوئی معترض نہ ہو" نینا نے اپنا ہائی فائی کا ماجرم مدھم آواز پر بجا موزٹ سارٹ کا انتخاب بجنے لگا

رات کے دو بج گئے تھے اور محفل برخاست ہو رہی تھی۔ نینا مائیکل اور میں نینا کے کاٹیج کے باہر کھڑے تھے نینا نے مائیکل سے کہا۔

"مائیکل تم تو ہل کی طرف جاؤ گے۔ اس نے ہاں میں جواب دیا، تو نینا کہنے لگی" ظاہر ہے مہمان کو چھوڑنے مجھے جانا پڑیگا کیونکہ ان کا ہوٹل تمہارے راستے میں نہیں پڑتا اور چونکہ وہ میرے مہمان ہیں اس لئے یہ ذمہ داری تمہارے سر ڈالنا غلط ہوگا۔ نینا کی آخری بات میری سمجھ میں نہ آئی، وہ گیراج سے اپنی کار باہر نکالنے گئی تو میں اور مائیکل باقی رہ گئے۔

میں نے مائیکل سے معذرت کرتے ہوئے کہا:" میں آپ کی شام میں مخل ہوا، مجھے اس کا افسوس ہے مائیکل بولا نہیں بالکل نہیں، مجھے بڑی خوشی ہے کہ آپ آگئے ورنہ میں بڑا بور ہو جاتا۔ آپ نے دیکھ لیا نا نینا کتنی بیوقوف لڑکی ہے آپ نے، تو میری شام دلچسپ بنادی ہے ورنہ میں تو بڑی جلدی بھاگ جاتا۔ اب تک میں کبھی کا بھاگ گیا ہوتا۔

"کیا!" میں نے حیرت سے پوچھا۔

" میں نینا کے سٹوڈیو میں نیا نیا آیا ہوں، پہلے ایک اخبار میں، کام کرتا تھا آج میں نے نینا سے پہلی دفعہ ڈیٹ کی تھی، مجھے بالکل معلوم نہ تھا کہ وہ ایسی سر پھری لڑکی ہے، اس کی تو بات میں کوئی تک ہی نہیں ہوتی۔ آپ نہ آ جاتے تو میں بڑا بیزار ہو جاتا"

اتنے میں نینا گیراج سے گاڑی نکال کر آپہنچی، مائیکل شکریہ ادا کرتے ہوئے اور رسمی فقرے دہراتے ہوئے اپنی گاڑی میں بیٹھ کر رخصت ہوا، میں نے نینا سے ہزار منت کی کہ وہ اتنی رات گئے مجھے دس بارہ میل گاڑی چلا کر چھوڑنے، نہ جائے اور مجھے ٹیکسی پر گھر جانے دے مگر اس کا اصرار تھا کہ مجھے لاس اینجلس کے آداب سے واقفیت نہیں اس وقت ٹیکسی کے یہاں پہنچنے میں جتنی دیر لگے گی اتنی دیر میں وہ مجھے ہوٹل تک چھوڑ آئے گی۔

راستے میں، میں نے نینا سے کہا" آپ کا دوست مائیکل دلچسپ آدمی ہے"

"بالکل نہیں" مجھے تو بالکل مایوسی ہوئی بلکہ میرے شکوک و شبہات بالکل یقین میں بدل گئے"

"کون سے شکوک و شبہات" مجھے حیرت ہوئی"

"دراصل مائیکل ہمارے دفتر میں نیا نیا ہے مجھے یقین ہے اسے لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں مگر اپنے آپ کو فریب دینے کی خاطر سب سے ڈیٹ کرتا پھرتا ہے، بڑی مشکل سے میں مان گئی کہ آج کی شام اس کے ساتھ گزاروں گی، خدا کا شکر ہے کہ تمہارا ٹیلیفون آگیا ورنہ ساری شام غارت ہو جاتی"

مجھے ساری شام اس بات کا افسوس ہوتا رہا کہ لاس اینجلس آتے ہی نینا سے ملاقات کیوں نہ ہوگئی، اب اس رخصت سے زیادہ کا احساس ہو رہا تھا، ہوٹل کے پورچ کے سامنے پہنچ کر نینا نے گاڑی روک لی۔ میں نے شکریئے کے چند لفظ کہنے کی کوشش کی مگر زبان کا احساس کسک پیدا کر رہا تھا، میں سوچ رہا تھا کہ رخصت ہوتے اگر میں نے اسے پیار کیا تو اس کا ردعمل کیا ہوگا میں نے اسے قریب تر کر کے اور اس کی نیلی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے خدا حافظ کہنے ہی والا تھا کہ اس نے کہا" اگر تم کل نہ جاؤ تو کیا تمہارا بڑا نقصان ہوگا"

میں نے کہا" بالکل نہیں"

ہوٹل کے کاؤنٹر پر رات کا کلرک بیٹھا شام کا اخبار پڑھ رہا تھا۔ میں نے اسے کاغذ کا ایک پرزہ دیتے ہوئے کہا"

" سان فرانسسکو میں اس پتے پر تار بھیج دیجئے کہ میں کل شام وہاں نہ پہنچ سکوں گا"

جیلانی بانو

خالی گلدان

بڑھاپا ذہنی الجھنوں کا اختتام ہے۔
ہوگا —— میں نے بھی بارہا اس بارے میں سوچا ہے کہ جوانی خوشگوار یادوں کا گلدستہ ہے۔ جس میں رنگا رنگ پھول
مسکراتے ہیں۔ اور بڑھاپا ان پھولوں سے خالی اداس گلدان کے سوا اور کچھ نہیں،
ابھی جب صبو میرے پلنگ پر بیٹھی کھانستے کھانستے بیدم سی ہو گئی تو جانے کیسے میرے سامنے کھڑکیاں سی کھلنے لگیں۔
میں نے جلدی سے ان کھڑکیوں کے پٹ بند کر کے حقّے کی نے تھام لی۔ جیسے یہی میرا آخری سہارا ہے۔ لیکن اب آگ کہاں رہی!
اور پھر میں آسمان کی طرف منہ کر کے ہوا کا رُخ پہچاننا چاہتا ہوں۔
اب جبکہ میں عمر کی ستر ویں سیڑھی الانگھ جاؤں گا۔ مجھے اپنی بہت سی حماقتیں یاد آتی ہیں۔ بہت سی یادوں کو جگانا چاہتا ہوں
اس چور کی طرح جو کہیں ہیرے جواہرات چھپا کر بھول گیا ہو۔ میں نے اپنی کھوئی ہوئی یادیں کہاں کہاں نہ ڈھونڈیں! مگر ہر
طرف کوڑے کے ڈھیر پڑے ہیں۔ سوکھے پھولوں کی راکھ.... اور میں اپنا خالی گلدان لئے بیٹھا ہوں
صبو کہتی ہے —— فقی! اب ہم بوڑھے ہو ہی گئے۔ اللہ قسم مجھے تو اب یاد تک نہیں کہ میں کبھی بچہ تھی۔ جانے جوانی کب آئی
کدھر چلی گئی۔ اور سچ یا ہم عورتوں کی جوانی تو بارش کی دھوپ ہے، چمکنے سے پہلے ڈوب جاتی ہے۔"
صبو یہ باتیں کرتے وقت ہنسنے لگتی ہے۔ جیسے میری طویل جوانی کا مذاق اڑا رہی ہو۔ واقعی ہم مرد کتنے بدنصیب ہیں۔ ہماری
جوانی گرمیوں کی تپتی دھوپ ہے جو عمر کے ستر ویں برس میں سائے کی طرح میرے خیالوں میں لپی ہوئی ہے۔
وہ لوگ کیسے قابلِ رحم ہوتے ہیں جن کے ہنسنے کی تمنا پوری ہوتی ہے نہ رونے کی۔ ٹھٹھے مار کے ہنسنا اور چیخیں مار کر
رونا، کچھ نہیں بھاتا۔ ساری زندگی آہوں اور مسکراہٹوں کو سمیٹ سمیٹ کر رکھنے میں گذر جاتی ہے۔
صبو کیسی بے فکری سے جی رہی ہے۔ جانے کون لوگ کہتے ہیں کہ عورت کمزور ہوتی ہے۔ وہ ساری عمر تقدیر کے چکر کو
پورا کرنا پڑتا ہے بچاری۔ مگر صبو نے ان باتوں کو غلط ٹھہرایا۔ وہ ساری زندگی یونہی اپنی تقدیر کی لیپا پوتی کرتی رہی تھی۔
صبو کی طرف سے منہ پھیرے میں سوچتا ہوں کہ عورت زندگی کی کوئی بازی نہیں ہارتی۔ شاید اس لئے کہ وہ موم سے اور
لوہے سے ٹکرانے کی بجائے پگھل جاتی ہے۔ شاید اس لئے کہ اس کی گہرائیاں بے کراں ہیں۔ وہ پھول سہار لیتی ہے اور
فولاد کی گرمیاں بھی۔ لیکن ہم بچارے مرد ننھا برف کا سا دل بچاتے پھرتے ہیں۔ جو ذرا سی حرارت سے پگھل جاتا ہے۔ پھر تو

چلاکر اپنی برتری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔

مجھے وہ رات اکثر یاد آتی ہے جب شاہدہ دلہن بنی میرے سامنے بیٹھی تھی۔ اس وقت جانے میں نے کیا کیا سوچا۔ پل بھر میں مذہب، سماج اور فطرت کے وہ سارے اصول میرے سامنے تھے جنہوں نے مرد کو برتر بنا لیا ہے۔ جس کی بنا پر ہر عورت گردن جھکائے ہمارے سامنے آتی ہے۔ اور پھر یہ سر ہمیشہ ہمارے پیروں کی طرف جھکا ہی رہتا ہے۔ اس رات کئی بار ایسے لمحے آئے جب میں نے اپنے آپ کو بھول کر شاہدہ کی گردن اٹھانا چاہی۔ تاکہ میں اسے پتی دانا امتری کے فرائض اور شوہر کے مالکانہ حقوق والے احکام سمجھا سکوں۔ مگر نکاح کے ہنکارے کے ساتھ ہی وہ تو جیسے میری برتری قبول ہی کر چکی تھی کیسی چالاک ہوتی ہے عورت ذات۔ اب مرتے ہوؤں کو کوئی کیا مارے۔ جو خود ہی ہمارے سامنے جھک جائے اسے تو اٹھا کر گلے لگانا ہی پڑتا ہے۔

اس رات میں کیسا کیسا تپا۔ میرے سامنے بیٹھی ہوئی شاہدہ بار بار صبیحہ میں ڈھل جاتی تھی اور میں دکھ کے مارے زرد پڑ جاتا۔ یہ سوچ کر کہ یوں ہی ایک ظالم ہٹ دھرم مرد کے آگے صبیحہ نے اپنی شکست کا اقرار کیا ہوگا۔ بلا مانگے اپنی روح اور اپنا جسم اس کے حوالے کر دیا ہوگا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کا جسم یاد کر کے میری روح لرز جاتی ہے۔ کیا وہ ہیرے کی طرح دمکنے والا بدن کسی انسان کے لئے بنا تھا۔ جانے کیوں صبیحہ کی خوب صورتی سے میں سہم جاتا تھا۔ اس بچے کی طرح پیچھے ہٹ جاتا جو شعلوں کی خوب صورتی سے مسحور ہو جائے۔ مگر انھیں چھونے پر آمادہ نہ ہو۔ میں گھنٹوں سوچا کرتا کہ وہ کس کے لئے پیدا ہوئی ہے کس کے لئے مرے گی۔

صبیحہ کیوں پیدا ہوئی ————؟ اماں جی کا کہنا تھا کہ صبو کی ماں کے نصیبوں میں سہاگ کا سکھ ہی کہاں تھا۔ جو چوتھے کے دن وہ میکے آئیں تو پھر سسرال کی صورت نہ دیکھی۔ دونوں سمدھیوں میں بارات کے کھانے پر تو تو میں میں ہوئی اور طلاق نامے پر ختم ہوئی۔ اگلے زمانے کی وضع داریاں تھیں جب منہ سے نکلی بات پتھر کی لکیر ہو جاتی۔ جب انسان جذبات کی گرمی میں پگھل کر بے جان نہیں بنتا تھا، پچاسوں شریف بیبیاں تھیں جنہوں نے زندگی بھر میاں کی صورت نہ دیکھی۔ مگر جنسی تقاضوں نے، انہیں دق کی خندق میں نہ دھکیلا۔ کئی مرد بہن بھائیوں کے فرائض میں گھر کے بیاہ کرنا بھول گئے۔ مگر گلی سے گزرنے والی ماں بہنوں پر ان کی نگاہ کبھی نہ پھسلی۔ صبیحہ کی ماں بھی اپنے باپ کے غصے تلے دب کر رہ گئی۔ اماں جی کہتی تھیں کہ بیچاری کی پھوپھی جان کی پہاڑ سی جوانی کیسے گزرتی اگر صبیحہ اس کے پیٹ میں نہ آجاتی۔

گرم سنسان دوپہروں میں جب ہم دو نوں نیم پر چڑھے فاختہ کے انڈے ڈھونڈا کرتے تھے تو صبو کا مصرف مجھے کچھ یوں ہی دکھائی دیتا تھا۔ اس کے بغیر نہ تو کنڈی کھول کر باہر نکل سکتے تھے اور نہ اس بات کا پتہ چلتا تھا کہ کون اس وقت سچ مچ سو رہا ہے اور کون محض آنکھیں بند کئے اس بات کا منتظر ہے کہ ہم اٹھیں اور وہ ایک جھاپڑ مار کے پھر پلنگ پر دھکیل دے۔

لیکن پھر بھی میرا اور صبو کا مقابلہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ عمر میں مجھ سے ایک برس بڑی کیا ہو گئی تھی کہ دنیا جہان کی سمجھ اور عقل اندیشی اس نے سمیٹ لی تھی۔ سارے گھر کے بچوں کے لئے وہ ایک مثال تھی۔ صبح سویرے اٹھ کر اماں جی کے ساتھ نماز پڑھتی، اس طرح بالکل دوپٹہ لپیٹے کہ اس کا گول بی چہرا جگر مگر کرتا۔ پھر سپارہ پڑھتی۔ اماں کے پاس چولہے کے سامنے بیٹھ پیاز

کاٹ رہی ہے۔ مرغیاں بند کر رہی ہے۔ پودینے کی کیاریوں کو پانی دے رہی ہے۔ اپنی ماں کے سر سے جوئیں دیکھ رہی ہے ...... اسے توبہ ...... صبو تو امتری سدھارکا چپنا پھرتا اشتہار تھی۔ گھر بھر کے دوسرے بچے کہاں تک اس کی تقلید میں سگھڑ بنتے۔ اور پھر اس کا لالا بھبوکا رنگ، سنہرے بال، کنچالی آنکھیں کوئی کہاں سے لاتا۔ میں نے ایک دن اس کے ہاتھ سے اپنا ہاتھ ملا کے دیکھا اور جل بھن کر کوئلہ ہو گیا تھا۔ لاحول ولا ...... کیا کالا بھجنگ ہاتھ تھا میرا۔ اس دن سے مجھے صبو کے ہاتھوں سے ڈر لگتا تھا۔ میں کبھی اس پلنگ پر نہ بیٹھتا جس پر صبیحہ بیٹھی ہو۔ وہ مجھے پکڑنے دوڑتی تو میں باہر بھاگ جاتا۔ بن باپ کی اس بے حد حسین بیٹی سے، اس کی ماں بھی میری طرح ڈرتی تھی۔ کبھی صبیحہ کو منہ نہ دھونے دیتی۔ کبھی اسے اچھے کپڑے نہ پہناتی، بال نہ سنوارتی۔ وہ ہمارے ساتھ کھیلنے کے لئے باہر جاتی تھی تو اماں جی روک لیتیں۔

"صبو کو باہر مت لے جانا۔ اسے ہبوڑے پکڑ کے لے جائیں گے"

"تو کیا دادی ہم بھی باہر نہ جائیں ......؟" میں بڑے چاؤ سے پوچھتا۔

"اونہہ تجھ کلموہے کو پکڑنے کون آئے گا۔ صبو تو چاند کی طرح چمکتی ہے۔ بچوں کے بیچ میں۔ سب کی نگاہ اسی پر ٹھہرے گی۔"

یہ سن سن کر وہ اور ٹھٹکتی۔ ابھی سے اسے اپنی صورت کا احساس ہو گیا تھا۔ مٹی میں کھیلوں گی تو ہاتھ میلے ہو جائیں گے۔ اور چولہے کے پاس جاؤں گی تو رنگ سیاہ ہو جائے گا۔

اور پھر ...... "پھپھو کی چٹیا کتنی سی ہے! نفتی تو بالکل کالا کوا ہے۔ طاہر کو روٹی نہیں ملتی جبھی تو ایسا دبلا پتلا جھنگا سا ہے۔"

مگر اس کے ساتھ ہی اسے اپنی بے بسی اور مفلسی کا بھی شدید احساس تھا۔

اگر صبو اتنی حساس نہ ہوتی تو مجھے کیا پڑی تھی کہ ساری دلچسپیاں چھوڑ کے پڑا اس سے ڈرا کرتا! اسے پھول بہت پسند تھے۔ اور میں مدرسے والی بہن کی بگیہ میں سے اس کے لئے ہار سنگھار کے پھول توڑ لاتا۔ میری دیکھا دیکھی طاہر، منی اور جعفر، سب ہی اس کے لئے پھول لانے دوڑتے اور زبردستی اس کی منڈھیوں میں سجانے لگتے۔

وہ خفا ہو کر بال جھٹک دیتی ...... ہائے کم بخت سب کے سب مجھے چیونٹوں کی طرح چمٹ گئے ہیں۔ میں کوئی گلدان ہوں کہ ہر طرح کے پھول اٹھائے اٹھائے پھروں! لہٰذا اس دن سے ہم سب اسے گلدان پکارتے تھے۔ وہ خفا ہو کر ہم پر پتھر برساتی منہ چڑھاتی اور انگوٹھا دکھاتی پھرتی۔

باغ سے امرود آتے تو سب سے پہلے ابا صبو کو دیتے۔ اس لئے کہ وہ ان کی دکھیا بہن کا واحد سہارا تھی۔ اس لئے کہ سب کی نگاہ پہلے اسی پر پڑتی اور پھر وہاں سے ہٹنا بھول جاتی۔ مگر صبیحہ سارے امرود میری گود میں پھینک دیتی۔

"مجھے امرود بہت اچھے لگتے ہیں۔ اس لئے میں نہیں کھاتی۔"

کیوں ......! میرا دس برس کا ذہن اس منطق کو بالکل نہیں سمجھتا تھا۔ یوں بھی دس برس کا مرد تو نرا کاٹھ کا الو ہوتا ہے۔ گیارہ برس کی سوجھ بوجھ رکھنے والی مصلحت پسند عورت کے آگے وہ بوری ٹھنسنے والا بچہ ہے۔ صبیحہ جانے کیسی لڑکی تھی۔ اسے سنسان

دوپہریوں میں کوئل کی آواز بہت اچھی لگتی تھی۔ اس لئے وہ کبھی باغ نہ جاتی۔ اسے اپنی ابھری ہوئی گلابی آنکھوں کی چمک بہت پسند تھی۔ اس لئے وہ کبھی آئینہ نہیں دیکھتی تھی۔ مجھ سے ہمیشہ لڑتی جھگڑتی رہتی۔ حالانکہ سارے گھر میں بلکہ پورے محلے کی لونڈ ھیار میں وہ صرف میری دوست تھی۔ کوئی مجھے مارتا تو وہ بدلہ لینے دوڑتی۔ کوئی مجھ سے ناانفاقی کرتا تو وہ بیچ میں کود پڑتی۔ مجھے لڑکیوں سے تعلقات بڑھانا پسند نہیں تھے۔ گلے کا ہار بن جاتی ہیں۔ ہر وقت فرمائش کر ہاتھ بڑھا کر امرود توڑ دو۔ گڑیا کا بیاہ ہے لیڈ المونیم کے تسلے کا باجہ بجاؤ۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے آپس میں کانا پھوسی کرنے لگتی ہیں۔ ہم سننا چاہیں تو صاف بے مروتی کے جواب...... ہائیں، لڑکیوں کی باتیں تم کیوں سُن رہے ہو! اسی لئے میں کبھی صبیحہ کو بھی منہ نہ لگاتا۔ بھئی دنیا میں ہزاروں لڑکیوں کے باپ انہیں بھول جاتے ہیں۔ بہت سے بچے غریب ہوتے ہیں۔ مگر یوں مظلومی کا بوجھ تو گلے میں لٹکائے کوئی نہیں گھومتا! اور پھر یہ کیا تُک ہوئی کہ جو چیز پسند ہو اسے اپنے اوپر حرام کر لیا جائے۔ جس چیز سے شدید نفرت ہو انسان اسی کو منتخب کرے۔ صبیحہ کی متعلق آج تک میری سمجھ میں نہ آئی کہ اس نے اپنے لئے ہمیشہ زہر کیوں انتخاب کیا۔ ہمیشہ انگارے کیوں بوڑے سیدھی راہ چھوڑ کے کانٹوں پر کیوں چلی؟ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اتنے دنوں بعد کی جب غالب کے ساتھ میں بھی رگ رگ دپے میں زہر غم اترنے کا انتظار کر رہا تھا۔ اور صرف غالب ہی کیا۔ ان دنوں تو میں فرائڈ، اماں اور صبیحہ کو بھی سمجھنے لگا تھا۔

اب تو محلے سے نکل کر سارے شہر میں اس کے حسن کی خوشبو پھیل رہی تھی۔ دھڑا دھڑ پیغام آیا کرتے تھے۔ اور گھر میں کھسر پھسر شن کے صبیحہ کے پیٹ میں روز روز کا درد اٹھتا۔ اور وہ خوب رو دیا کرتی تھی۔ اس کے چہرے پر مجھے بھڑکتی ہوئی آگ کا گمان ہوتا تھا۔ اور میں اس انسان کی طرح دور بھاگنا چاہتا تھا جو آگ میں گھر چکا ہو۔ مجھے صبیحہ کی خوبصورتی سے ڈر لگتا تھا۔ اس کے ہاتھ کتنے سفید تھے۔ آنکھوں میں کتنی چمک تھی۔ میں نے کئی بار آئینے میں اپنا کالا بھجنگ چہرا دیکھا تھا۔ اور خوف کے مارے میرا حلق خشک ہو گیا۔

اگر وہ مجھ سے ایک برس بڑی نہ ہوتی تب بھی کیا فرق پڑتا۔ بیس برس کی صبو جب تک اس کے کوٹھے سے لگی بیٹھی رہے گی۔ جانے کتنے پیغام میں نے لوٹا دیئے۔ مجھے کوئی لڑکا اس کے جوڑ کا نہ لگتا۔ ہر لڑکے میں ہزار عیب نظر آتے۔ اور اس کی ماں کو میری رائے ماننا پڑتی۔ مگر صبو کیوں میری طرف دیکھے جاتی تھی! مجھے اس کی نگاہوں سے ڈر لگتا تھا۔ ہم دونوں کے ہاتھوں میں کتنا فرق تھا۔ دن اور رات کا۔ پھر بھی صبو اس فرق کو مٹانے پر تلی رہتی۔ وہ لڑکی جو ہمیشہ اس چیز سے دور بھاگتی جو اس کے لئے تھی۔ اس چیز کو لینا چاہتی جو اللہ نے اس کے نصیبوں میں نہیں لکھی۔

وہ مجھے بھی زہر سمجھ کر پینے لگی۔ بڑی بے تکلفی سے میرے پاس آبیٹھتی۔ زبردستی میرے ساتھ شطرنج کھیلنے بیٹھ جاتی۔ میں ابا کے ساتھ گاؤں جاتا تو وہ دروازے میں کھڑی دوپٹے سے اپنے آنسو پونچھے جاتی۔ مجھے بھیج کر باغ سے پھول منگواتی اور اترا اترا کے ہاتھوں میں پہنتی تھی۔ میں دروازے میں چھپا تا

"صبو لو پھول آگئے...... " اور وہ گردن ہلا کے ہنستی۔

"اونہہ..... صبو نہیں گلدان"....... پھر خود ہی بڑی بوڑھیوں کی طرح سنجیدہ ہو کر کہتی۔

"اللہ توبہ! میں کیوں ہوتی گلدان۔ لوگ تو گلدان میں پھول سجا کے بھول جاتے ہیں۔"

میں دل میں سوچتا کہ یاد بھی کیوں رکھیں — !

ہمارے گھروں کی تو یہ روایت ہے کہ کسی لڑکی کے بارے میں اگر ایسی ویسی کوئی بات سُن لیں تو فوراً لڑکے کو کالے پانی بھیج دیا جاتا ہے۔ لڑکی اس جگہ بیاہی جاتی ہے جہاں لڑکے کے محلے والے کوتے بھی نہ پہنچ سکیں۔

شاید اسی لئے جب میں نے وکیل صاحب کے لڑکے کا پیغام لوٹانا چاہا تو سب نے مجھے چونک کر دیکھا۔ اور اماں نے اچانک فیصلہ کیا کہ مجھ جیسے لڑکوں کی کیا رائے — بکنے دو اسے۔

میں اس بات پر خوب لڑا۔ آخر صبیحہ میری بہن ہی تو تھی۔ میں اس کا دشمن تو نہیں ہوں۔ پھر کیسے کسی کے ہاتھ میں اس کا جگمگاتا ہوا ہاتھ تھما دوں — !

اس دن میں چولہے کے پاس روٹی کھانے بیٹھا تو رکابی میں دال نکال کر اس میں گھی ڈالتے ڈالتے صبیحہ رک گئی

"فقی، تم اپنی ماں سے کیوں لڑ رہے ہو ..... ؟

"اونہہ ! اماں کیا جانیں .... وہ تو یہ چاہتی ہیں کہ تم کسی طرح اس گھر سے چلی جاؤ۔" میں نے روٹی توڑنے میں لاپرواہی سے کہا

"اور تم کیا چاہتے ہو ..... " اس نے روٹی بیلنے میں رک کر پوچھا۔

میں رک گیا ..... اس وقت صبیحہ کے چہرے پر جانے کتنے رنگ مچل رہے تھے۔

میں اس کی طرف دیکھ کر کانپ اٹھا۔ پھر میں کیا چاہتا ہوں ..... ! مجھے اچانک آئینے کے اندر کا لاجُھنگ چہرا نظر آگیا اور میں نے بڑا سا نوالہ نگل کر کہا۔

"میں چاہتا ہوں کہ آسمان سے کوئی دیوتا اترے۔ زمین پر رینگنے والی مخلوق کا یہاں کیا کام !

اس نے روٹی بیلنا چھوڑ دی۔ اور شعلوں کو تاکتے ہوئے دھیمے لہجے میں بولی۔

"تو کیا دنیا میں بسنے والے اس وقت تک منتظر رہیں گے جب تک میں چڑیل نہ بن جاؤں !

تب میں ہنس پڑا۔ جانے کیوں ! بعض باتیں انسان جانے کیوں کر بیٹھتا ہے۔ آج بھی تیس برس بعد میں سوچتا ہوں کہ اس دن روٹی کھاتے ہوئے مجھے ہنسی کیوں آئی تھی !

ممکن ہے میں اس دن نہ ہنستا تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ صبو کو اتنا غصہ نہ آتا۔ وہ آٹا پھینک پھانک پلنگ پر جا کے لیٹ گئی۔ اور چلّانے لگی کہ اس کے بدن میں آگ لگ گئی ہے۔

سارا گھر پریشان ہو گیا۔ دادی فوراً مصلیٰ بچھا کے دعائیں مانگنے میں معروف ہو گئیں۔ انہیں ہر وقت کھٹکا لگا رہتا تھا کہ صبو کی و ثانی کنواری خوب صورتی پر کوئی جن نہ ریجھ جائے۔ پھر سب کی صلاح ہوئی کہ اس کے پاگل پن کی بات پھیلنے سے پہلے کہیں نکاح کر دو۔ وکیل کے لڑکے میں بظاہر کوئی برائی بھی تو نہ تھی۔ پڑھا لکھا ڈاک خانے میں نوکر۔ صورت کو تو صبیحہ کا جوڑ نہ تھا۔ لیکن مردوں کی صورت بھلا کسی — !

تو کیا مردوں کی صورت نہیں دیکھی جاتی ..... ! مجھے بڑا تعجب ہوا تھا۔

صبیحہ تو بستر کو لگ کر رہ گئی تھی۔ اس کے بغیر سارے گھر کے کام چوپٹ ہو گئے تھے۔ دادی نے اسے جانے کتنے فلیتے گھول کر پلا ئ

چاہیے۔ مگر اس نے ہاتھ مار کے پھینک دیئے پھوپھی جان اسے دوا پلانے کی کوششوں میں خود بھی نڈھال ہو گئیں۔

بڑی بھاری نظر پڑی ہے اس پر۔ سب کے ساتھ میں بھی کانپ اٹھا۔ پھر میں دوا لے کر گیا۔

"تم یوں نہیں مانو گے۔ اب مجھے تمہارا علاج کرنا پڑے گا تو وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"مگر یہ تو بتاؤ کہ تم مجھے کس بات کی سزا دے رہی ہو ۔" میں اپنی کوتاہیوں کی داستان شروع کر رہا تھا۔ کہ اس نے میرے منہ پہ ہاتھ رکھ دیا۔

"نہیں معلوم ہے کہ جو چیز مجھے اچھی لگے وہ میرے لئے زہر بن جاتی ہے۔"

"یہی تو میں پوچھ رہا ہوں۔ کہ تمہارے لئے ہر چیز زہر کیوں بن گئی ہے ۔؟"

" اسلئے ۔۔ اسلئے ۔۔ کہ ۔۔" وہ جیسے بات مکمل کر کے مجھے دیکھنے لگی اور میں گردن جھکا کے چپ ہو گیا۔ جیسے مجھے جواب مل گیا ہو۔ اس لمحے میں اچانک جیسے اس کی بڑائی کا قائل ہو گیا۔ جیسے ساری دنیا کا علم و تجربہ اس نے پی ڈالا ہو۔ جیسے اس نے زندگی کی مسرتوں سے منہ موڑ کے ہمیشہ کے لئے بن باس قبول کر لیا ہو۔ وہ مجھ سے ایک برس بڑی نہیں سینکڑوں برس بڑی تھی۔ اپنے اور اس کے درمیان پھیلے ہوئے میلوں لمبے فاصلے کے پیچھے سے میں نے شکست خوردہ لہجے میں کہا "زیادہ عقلمند مت بنو۔ ہر دوا زہر نہیں ہوتی۔"

اور اس نے دوا پی لی۔ یوں جیسے خودکشی کرنے کو تیار ہو۔

پھر اس کے بیاہ کا شور مچ گیا۔ مگر صبو کے چہرے پہ کوئی چراغ نہ جلا۔ نہ تو وہ چھپ چھپ کر روئی اور نہ منہ پھیر کے ہنسی۔ پھوپھی اماں نے اس کے سامنے جہیز کے کپڑے پھیلا دیئے تو وہ چپ چاپ بیٹھ گئی۔ مگر مہمانوں سے بھر گیا۔ مگر وہ اٹھ کر اندر نہ بھاگی۔ اس کا یہ انجماد محلے کی اہم خبر بن گیا۔ بیاہ کی خوشی میں مری جا رہی ہے۔ کیا مجال کہ آنکھ سے ایک آنسو ٹپکے۔

میں نے خود بارات کے استقبال کی تیاریاں کیں۔ باورچیوں کو سنبھالا۔ اور پھوپھی جان کی فرمائشیں پوری کیں اور باراتیوں کی ناز برداری بھی کی لیکن جس وقت صبو کو دلہن آنگن میں اتارا تو جی چاہا۔ کہ پھولوں کی چھڑی پھینک کر لاٹھی اٹھا لوں۔

سارے براتی دولہا کی درگت بنتے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے پھر ابا جان آگے بڑھے اور ہمیں ہٹا کے دولہا کے لئے رستہ بنایا۔

تب میں جلدی سے صبو کے کمرے میں بھاگا۔ مگر مجھے کچھ نظر نہ آیا۔ میری آنکھوں میں آگ سی لگ گئی۔ دلہن بنتے ہی لڑکیوں کو جانے کیا ہو جاتا ہے۔ کہ وہ پہچانی ہی نہیں جاتیں ہمیشہ اونچی رہنے والی گردن اس طرح جھک جاتی ہے۔ جیسے موم کی بنی ہو۔ چاہے اسے توڑ کے کچھ بنا لو یا کسی سانچے میں ڈھال لو۔

اس دن کے بعد سے مجھے پھر ہمارے ہاں کبھی نہ آئی۔ اپنی اماں سے ملنا ہوتا تو امی کو بلا بھیجتی۔ صبو کے بھاری بھرکم کالے کلوٹے میاں نے بھی اسے بیوی کے سارے حقوق و فرائض اٹھانا چاہے صبو کی اماں کہتی تھیں کہ میری بیٹیا کو تو منہ بھر کے بات کرنا بھی نہیں آتی پھر وہ میاں سے کیوں لڑے گی؟ اور اس کی ساس جواب دیتی کہ میرے بیٹے کو بادلے کتے نے تو نہیں کاٹ کھایا ہے کہ وہ ایسی خوبصورت بہو سے سہاگ رات ہی لڑ بیٹھا۔ اس کا میاں تو واقعی شرافت کا دیوتا تھا اس کی رہی سہی عقل صبو کے وہ تابڑ توڑ حملے

سے گھوری تھی۔ بات کرتے ہیں وہ گھگھیانے لگتا۔ بیوی کو سونے کا کمس کا پھول چن کر تکے جاتا۔ اس نے کپڑوں اور زیوروں کے ڈھیر لگا دیئے تھے۔ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اتنی حسین بیوی کی کیسے قدر کرے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں ان دونوں میں نہ بنی۔ کوئی مجھ سے پوچھتا تو میں وہی انسان اور دیوتا کا فرق بتاتا۔ انسان کیا جانیں وہ کون ہے۔ کیسی ہے۔ اس بچارے کو کیا معلوم کہ صبیحہ ہمیشہ زہر کو اپنے لئے امرت خیال کرتی رہی۔

اور پیچ پیچ یہ زہر اس پر سرایت کرتا رہا۔ یہ عورتیں کتنی نرالی ہوتی ہیں۔ چاہتی ہیں کہ زندگی بھر کہانی بنی رہیں۔ صبیحہ بھی میری سمجھ میں کبھی نہ آئی۔ کیسی جلدی سے امی نے بیاہ کی مہندی لگوانے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا تھا اور پھر سہاگ ہی کو وہ اپنے میاں سے لڑنے بیٹھی تو ایک برس بیت گیا۔

میں جانے اس سال بھر کے دنوں میں کیا کرتا رہا! اب مجھے یاد تھوڑی رہا ہے۔ اس وقت بھی یاد نہیں تھا۔

صبیحہ کی سسرال ہمارے گھر کے پیچھے تھی۔ اس کا منہ بڑا میاں جب اپنی موٹی آواز میں دھاڑتا تو میری آنکھ کھل جاتی۔ صبیحہ کی ساس کی نصیحتیں اور صبیحہ کی چیخیں کہ وہ تو اپنی من مانی کر کے رہے گی۔

میں پہلے بستر سے اٹھتا پھر صحن میں آتا اور پھر دروازے تک جا کے لوٹ آتا۔ صبیحہ میری کون تھی — ایسی بیوی میاں کے جھگڑے میں کودنے والا کون ہوں۔ اب تو گھر میں بھی سب مجھ سے خفا رہتے تھے۔ دال پر گھی ڈال کر دینے کا زمانہ لد گیا تھا۔ میں نے شاعری کی دھن میں پڑھائی تو چھوڑ دی ہی تھی اور اب بیس برس کا کھٹولا پلنگ توڑے جاتا۔ نوکری مجھ سے نہ ہوتی تھی۔ لوگوں سے ملنے جلنے میں جی نہ لگتا۔ گھر کے کام مجھ سے نہ سنبھلتے۔ اماں اور بہن بھائیوں سے ہر وقت الجھتا رہتا۔ آج سے تیس چالیس برس پہلے نوکری کرنا یوں بھی زندگی کی ضرورت تو نہ تھی۔ ابا جان کو میری صرف اسی بات پر فخر تھا کہ میں خاندانی روایتوں پر چل رہا ہوں۔ مگر اس بات کی انہیں بڑی فکر تھی کہ میں مسجد میں پڑھنے نہیں جاتا۔ تکلے بھی نہیں اڑاتا۔ دوستوں میں بیٹھ کر کھیلتا ہوں نہ مجھے کسی نے گلیوں اور کوٹھوں میں پکڑا۔ جوان لڑکے چپ چاپ یوں آنکھیں موندے پلنگ پر پڑے رہیں تو یہ بڑی تشویش ناک بات ہوتی ہے۔

پھر ایک دن سارا گھر تہہ و بالا ہو گیا۔ صبیحہ طلاق لے کر پھر ہمارے گھر آ بیٹھی۔ اماں کو اس بات پر سب سے زیادہ غصہ تھا۔ وہ اپنی نصیبوں جلی نند کو پالتے پالتے ادھ مری ہوتی جا رہی تھیں۔ اپنا پیٹ کاٹ کر کے ان کی بیٹی بیاہ دی۔ کہ کچھ تو بوجھ کم ہوگا۔ تو وہ پھر سینے پر مونگ دلنے کو آگئی۔ پھوپھی جان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اب صبیحہ کا کیا کریں۔ دادی کا بس چلتا تو گالیاں دے دے کر اسے ملیامیٹ کر ڈالتیں۔ مگر صبیحہ خود ہی خاک بن گئی تھی۔ اس کا چمکتا ہوا رنگ اور آنکھوں کی جگمگاہٹ بجھ چکی تھی۔ اس کا تنا ہوا بدن ٹوٹی کمان کی طرح جھک گیا تھا۔ کتنے جتن سے اس کے میاں نے اسے یوں بوند بوند گھلایا ہوگا۔ میں آنکھیں پھاڑے دیکھتا رہا۔ مگر صبیحہ مجھے نظر ہی نہ آتی۔ ایسی ساونی ٹوٹے ٹھیکرے کی صورت تو صبیحہ نہیں ہو سکتی! میں بار بار سوچتا۔

پھر میں نے وہاں کر الماری کھولی اور ایک کتاب گھسیٹ کے ابا جان کے پاس جا بیٹھا۔

"ابا جان صوفی یہ کیوں کہتے ہیں کہ عشقِ حقیقی تک پہنچنے کے لئے عشقِ مجازی سے گزرنا پڑتا ہے؟"

ابا جان نماز کے بعد چوکی پر بیٹھے وظیفہ پڑھ رہے تھے۔ لیکن میری بات سن کر انہوں نے اطمینان کی سانس لی کہ آخرکار میں

نے کتاب اٹھالی اور پھر وہ مجھے معرفت سیڑھیوں کے رموز سمجھانے لگے

دن گذرتے رہے۔ اب میں اندر بہت کم جاتا ہوں صرف کھانے کے وقت سیدھا چولہے کا رخ کرتا۔ اماں میرے آگے رکابی میں سالن اور روٹیوں کی ڈلیا رکھنے میں بڑبڑائے جائیں ــــ آن ماں بیٹوں نے بھی خوب بے عزتی لادی ہے۔ اب اسے کون قبولے گا۔ کمبخت کی صورت شکل بھی تو اجڑ گئی۔

پھر روٹی کھانے میں دالان کی طرف میری نگاہ اٹھ جاتی۔ صبو پلنگ پر بیٹھی خلاء میں گھورے جاتی۔ اب مجھے صبیحہ پرانی یادوں کی طرح دھندلی نظر آنے لگی تھی۔ مجھے بڑا دکھ ہوتا کہ اب بیچاری کا بیاہ کہاں ہوگا! اس کے میاں نے اسے نچوڑ پھینکا تھا۔

آبا شاید میری کاپی کو بڑے غور سے پڑھ رہے تھے۔ اور پھر انہوں نے اس کا علاج بھی ڈھونڈ لیا۔ وہی آزمودہ نسخہ جو ہر کنوارے لڑکے کے لئے ماں باپ تجویز کرتے ہیں۔

ایک دن میں کتاب لینے باہر جا رہا تھا۔ کہ صبیحہ نے مجھے روک لیا۔

"نقی، اب تو تمہارا بیاہ ہو رہا ہے"

"ہاں! شاید ــــ" میں واقعی شرما گیا۔

"مگر تمہاری دلہن تو بڑی خوبصورت ہے بالکل پری لگتی ہے

"واقعی، تم نے دیکھا ہے ــــ، میں اپنی خوشی کسی طرح نہ چھپا سکا۔ مگر میری خوشی بھانپ کر وہ بجھ سی گئی۔ اس نے اپنے سوکھے پچکے گالوں پر سانولا سا ہاتھ پھیر کے آہستہ سے کہا۔

"مگر تمہیں تو خوبصورت لڑکیوں سے ڈر لگتا ہے۔ !

مجھے جیسے سانپ سونگھ گیا۔ صبیحہ کتنی صاف گو ہے۔ اب اس کی زبان میں بھی زہر پھیل گیا تھا۔ جبھی تو اس نے مجھے ڈس لیا بڑی مشکل سے آنکھیں اٹھا کے میں نے اس کے مرجھائے ہوئے گال اور بے رونق آنکھیں دیکھیں۔

"جواب کیوں نہیں دیتے ــــ؟ اس نے اصرار کیا ــ کیا اب تمہیں بدصورت عورتوں سے بھی ڈر لگتا ہے ــــ؟

میں کانپ اٹھا۔ اچانک صبیحہ کی بدصورتی کی وجہ میری سمجھ میں آگئی دیکھتے ہی دیکھتے اس نے کتنا لمبا فاصلہ طے کر ڈالا وہ مجھ سے میلوں آگے پہنچ گئی۔

میں نے ایک احمق بچے کی طرح سر اٹھا کے بڑی بے بسی سے دیکھا اور میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اب کیا کہوں۔ جب وہ ہیرے کی طرح دمکتی تھی تو میں کتنا احمق تھا اور جب وہ کوئلے کی طرح سیاہ پڑ چکی تھی تو میں کتنا عقلمند ہو چکا تھا آج سے تیس پینتیس برس پہلے لڑکے یوں منہ پھاڑ کر اپنے لئے کچھ تو کہہ سکتے تھے۔ بس میں بھی انتظار کرتا رہا۔ کہ صبیحہ کی طرح راکھ بن جاؤں۔ تو اس سے بات کر سکوں کبھی نہ وہ دن آئے کہ شاید وہ میری بدمزاجی سے ہار جائے۔ مگر عورت ذات سے اللہ بچائے۔ یہ تو دیمک کی طرح انسان کو اندر ہی اندر چاٹ جاتی ہے شاید کبھی میرے لئے مر مر کے جیتی رہی۔ اس نے مجھے اکٹھے نو بچوں کا باپ بنا کے چھوڑ دیا۔ مجھے دعائیں گھول گھول کے پلائیں۔ جب میں مرنے لگتا تو فوراً صبیحہ کو کھڑا کر کے میرے دیے کی لو کو بھڑکا دیتی۔ اب میں سوچتا ہوں کہ اتنے بہت سے برسوں کے دن اور رات کیسے بیت گئے۔ میں صرف سوچ سکتا

گاؤں اب۔ اور صبیحہ پر رشک کر سکتا ہوں۔ وہ کیسے مزے میں رہی۔ اس نے بچوں کو قرآن پڑھانے کا مدرسہ کھول دیا۔ گھر میں الٹی اماں کی روٹیوں کا سہارا بن گئی۔ اب بھی وہ بڑی شان سے اتراتی پھرتی ہے۔ اسے اپنی جوانی گزر جانے کا کتنا غرور ہے۔

وہ میرے بیٹے کے بہو اور بچوں کی تعداد دیکھ کر خوب مذاق اڑاتی ہے۔

" ہائے نقی۔ تم کب تک جوانی کے پیچھے دوڑو گے!

میں بھی کتنا احمق تھا۔ کہ اسے شاہدہ کی طرح اپنے گھر لا کے سڑ جانے اور بچے پیدا کرنے کی سزا نہ دی۔ اور وہ چاندی کے رنگ پھر سے خالی گلدان کی طرح ادھر ادھر لڑھکتی پھرتی ہے۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ صبیحہ نے زہر نہیں پیا۔ وہ تو امرت پی کر امر ہو گئی۔ زہر تو اس نے بوند بوند کر کے میری ساری زندگی پہ پھیلا دیا ہے۔ اور اب میرے پلنگ پر بیٹھی بڑے اطمینان سے کھانس رہی ہے۔ اور دمے کی گولیاں کھا رہی ہے۔ اچانک اس کا سیاہ جھریوں بھرا ہاتھ اپنے ہاتھ کے پاس پڑا میں دیکھتا ہوں اور چونک پڑتا ہوں۔ میرے ہاتھ کے ساتھ اس کا ہاتھ کتنا سیاہ اور بوڑھا لگ رہا ہے۔ وہی دن اور رات کا فرق ہے۔

اپنی عینک ڈھونڈنے میں سوچتا ہوں۔ کہ شاید عورت صرف اس وقت تک خوبصورت نظر آتی ہے جب تک وہ دور ہو۔

پھر میں اپنی لاٹھی ٹٹول کر یہاں سے اٹھنا چاہتا ہوں۔ تاکہ صبیحہ کا وہ روشن جھلملاتا ہوا چہرا مجھ سے دور نہ ہو جائے۔

رام لعل

ایک دلکش چہرہ

مجھے وہ فلیٹ کیا ملا قدرت کا بے بہا عطیہ نصیب ہو گیا! بیس لاکھ کی آبادی والے اتنے بڑے شہر میں صرف پانچ سو روپے پگڑی دینی پڑی تھی۔ جب میں نے دونو کمروں کے دروازے اور کھڑکیاں کھول کر اِدھر اُدھر نگاہ دوڑائی تو میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔

ٹیلی فون ایکسچینج کی دو منزلہ عمارت کے عقب میں ایک پولیس گراؤنڈ تھا۔ وہاں اسکول کے لڑکے بھی کرکٹ اور فٹ بال کھیلتے تھے۔ وہ میری بالکونی کے عین سامنے تھا۔ بائیں طرف لال رنگ کی ایک چار منزلہ عمارت تھی۔ نچلے حصے میں بنگالی سویٹ ہاؤس، بھارت ڈرائی کلینرز اور دو ایک چائے ہاؤس۔ اوپر کے آدھے میں ماڈرن گیسٹ ہاؤس، آدھے میں میوزک اسکول۔ اُدھر کی کھڑکی کھولتے ہی کانوں میں لڑکیوں کے ناچنے اور گانے کی سریلی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ دائیں طرف خیاباں، نام کی ایک سہ منزلہ عمارت تھی، بہت ہی پرانی مگر مضبوط۔ آزادی سے پہلے اس میں کوئی بہت ہی خوشحال مسلمان کنبہ آباد رہا ہوگا۔ اب تو اس میں ریفیوجی رہتے تھے۔ ریفیوجیوں کے بھی کئی کنبے۔ تین تین کمروں میں، دو دو اور ایک ایک کمرے میں۔ کچھ تو پچھلے پندرہ سال سے برامدوں ہی میں رہتے آئے تھے۔ لکڑی، ٹاٹ اور چقوں کی آڑ بنا کر۔

میرے اسٹور کی کھڑکی سے خیاباں کا ہر ایک پھل، پودا اور پیڑ صاف صاف دکھائی دیتا۔ جب میں نے پہلی بار وہ کھڑکی کھولی تھی تو اُس وقت شکشا وبھاگ والے سکھدیو راج شرما کی پتنی ہیرا شرما اپنے آنگن کے آر پار بندھی ہوئی رسیوں اور تاروں پر گیلے کپڑے پھیلا رہی تھی۔ اس کے اپنے کپڑے بھی بھیگے ہوئے تھے۔ وہ اپنے کپڑے خود ہی دھوتی تھی۔ اُسی عمارت کے سامنے کے حصے میں سیتارام گارڈ، کیرج شاپ کا فٹر دیوان چند، بڑے ڈاک خانے کا انسپکٹر رادھے شیام اور مونچھ مارکہ دیسی صابن والے دونو بھائی مہر چند و دنی چند بھی رہتے تھے۔

سکھدیو راج سے ملنے سے پہلے میں ہیرا سے ملا تھا۔ اُس نے اپنے اخلاق اور شکل و صورت کی وجہ سے مجھے باقی سب لوگوں کی نسبت زیادہ متاثر کیا۔ جب اُس نے میرے سامان کا ٹھیلا اپنے گھر کے سامنے رکا ہوا دیکھا تو رسیوں پر کپڑے پھیلانا چھوڑ کر گلی تک چلی آئی۔ اپنے دونوں نوکروں کو بلا کر میرا سامان اٹھوانے کے لئے بھیج دیا۔ کچھ دیر گزری تو اُس نے ایک پاٹ چائے کا بھی بھجوا دیا۔ پھر شام کو اس کا پتی دفتر سے لوٹا تو اُسے ساتھ لے کر مجھ سے ملنے کے لئے چلی آئی۔

میری ابھی شادی نہیں ہوئی تھی۔ یہ معلوم کر کے وہ کچھ مایوس سی دکھائی دی لیکن جب یہ پتہ لگا کہ شادی ہونے میں بہت زیادہ دیر نہیں ہے تو اس کے چہرے پر مسرت لوٹ آئی۔ میں نے میاں اور بیوی دونوں ہی کو پسند کیا۔

ہیرا دبلے پتلے مگر بہت ہی متناسب جسم کی تھی مگر اس کے جسم پر سب سے دلکش چیز اس کی پتلی ناک تھی۔ ناک کی نوک کی

مناسبت سے اس کی زبان بھی بہت تیز تھی۔ وہ بولتی تو اس پر سے دھیان ہٹانا مشکل ہو جاتا۔ یہ اُس کی شخصیت کا بہت بڑا جادو تھا۔ وہ کئی کئی جملے ایک ساتھ ادا کرنے میں بڑی قدرت رکھتی تھی۔ اتنے سارے جملے ایک ہی سانس میں ایسی خوبصورتی سے کہہ جاتی کہ سننے والا اُسے دیکھتا ہی رہ جاتا تھا۔ میں بھی اُسے دیکھتا ہی رہ گیا تھا۔ بات کرتے کرتے وہ ہنستی بھی جاتی۔ گھنگھروؤں سی ہلکی ہلکی جھنکار کی طرح تھی اُس کی ہنسی۔ جیسے کوئی بہت مستی میں ناچ رہا ہو۔ اُس کے ساتھ باتیں کر کے میں نے بہت کچھ محسوس کیا تھا۔ لیکن میں اس سے عشق کرنے کی حد تک متاثر نہیں ہوا تھا۔ میرا عشق تو مرنا سے ہی چل رہا تھا۔ ہم دونوں اکثر ملا کرتے تھے۔ مونا کے سوا میں اور کسی کی طرف مائل نہیں ہونا چاہتا تھا۔

میرا کی قینچی ایسی زبان کا علم مجھے دوسرے ہی دن ہو گیا۔ اُسے اپنے بچوں کو ہر وقت ڈانٹنے پھٹکارنے کی عادت تھی۔ وہ اتنے زور سے چیختی تھی کہ اس کی آواز آس پاس رہنے والے سبھی لوگ سنتے تھے۔ خالص گھریلو عورتوں کی مانند اُس کا سارا وقت گھر پر ہی گذرتا تھا۔ بچوں کو اسکول اور پتی کو دفتر بھیج چکنے کے بعد وہ چیخنے چلانے سے چھٹی پا جاتی تھی۔ پھر کوئی گھر پر رہ ہی نہیں جاتا تھا جس پر وہ چیختی۔ تب وہ خود کو گھر بھر کی صفائی کرنے اور سامان کو ادھر سے ادھر سلیقے سے رکھنے میں مصروف رکھتی۔ وہ بے حد محنتی تھی۔ صحن کے کونے میں لگے ہوئے نل کے نیچے بیٹھ کر کئی کئی گھنٹوں تک مسلسل کپڑے دھوتی تھی۔ کپڑے دھونے سے پہلے انہیں صابن اور کھار ملے ہوئے پانی میں ابال بھی لیتی تھی۔ برامدے کے کونے میں جو چولھا بنا ہوا تھا اُس پر صبح ہوتے ہی ایک پیپا رکھ دیا جاتا تھا۔ جس میں سے ہلکی ہلکی بھاپ اٹھتی رہتی۔ کبھی کبھی وہ لکڑی کے ڈنڈے کو پیپے کے اندر گھماتی بھی تھی وہ اپنے کپڑے خود ہی پریس بھی کر لیتی۔ برآمدے کے فرش پر دوھرا کھیس اور چادر بچھا کر بڑی جانفشانی سے پریس گھماتی۔ پیتل کی چپٹی پریس پر کبھی کبھی تو اپنے سارے بدن کا بوجھ ڈال دیتی۔ میرے دل میں اُس کے لئے بڑی عقیدت پیدا ہونے لگی۔ لیکن میں اپنی ہونے والی بیوی میں ایسی دھوبن کا وجود نہیں چاہتا تھا۔

گھر کے سب کاموں سے فرصت پا کر وہ اپنے آنگن میں چوکی بچھا کر مشین یا کوئی سویٹر لے کر بیٹھ جاتی تھی، وہاں دھوپ کافی آتی تھی۔ اس لئے اوپر اور نیچے کے فلیٹوں کی سب عورتیں دوپہر کے بعد دھوپ کھانے اور باتیں کرنے کے لئے وہیں آ جاتیں۔ اپنی اپنی چوکیاں اور چٹائیاں بھی ساتھ لے آتیں۔ کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کے لئے کام بھی۔ سلائی بنائی اور ساگ شلجم کترنے کے علاوہ سر کھول کر ایک دوسرے کی کنگھی پٹی کرنا بھی ان کا ایک خاص شغل تھا۔ میرا دفتر دس قدم کے فاصلے پر تھا۔ وقفہ گذارنے کے لئے میں گھر آ جاتا تھا۔ اس لئے پڑوسی عورتوں کے پورے پروگرام کا مجھے علم رہتا۔ ان کے آپس میں کبھی کبھی جھگڑے بھی ہو جاتے۔ میرا کے ساتھ کسی کا جھگڑا ہو جاتا تو وہ اُس کے چھکے ہی چھڑا دیتی۔ بھلا باتوں میں اُس سے کون جیت سکتا تھا! اسی وجہ سے عورتیں اُس سے دب کر ہی رہتیں۔ کبھی لڑائی کی نوبت آ بھی جاتی تو اُس کے ساتھ جلدی سے صلح بھی کر لیتی تھیں۔

لیکن میرے لئے سب سے دلچسپ نظارہ ہوتا جب وہ اپنے چھ فٹ لمبے بھاری جسم والے پتی کو ایک بچہ سمجھ کر ڈانٹتی تھی۔ اُس وقت سکھدیو راج بھی بھیگی بلی سا بن جاتا اور میں اپنی کھڑکی میں کھڑا کھڑا خوب ہنسا کرتا۔ لیکن دل ہی دل میں۔ وہاں سے تو میں سب چھپ چھپ کر ہی دیکھا کرتا تھا۔

جب عورتوں کی اپنی مجلس لگی ہوتی تھی مرنا کو میں اُسی وقت ہی بلاتا تھا۔ اس وقت گلی سونی رہتی تھی۔ وہ میرے گھر میں بلا خطر آ سکتی تھی کبھی کبھی تو مرنا کو میرے ہاں ٹھہرنے کے لئے اتنا وقت بھی مل جاتا کہ وہ بڑے اطمینان سے میرے اور اپنے لئے چائے بنا دیتی۔ لیکن ایک

دن مونا سے چھپ چھپ کر ملنے میں میرا کو بھی اپنا رازدار بنانا پڑ گیا۔ ایسا نہ کرتا تو وہاں سے دوسرے ہی دن بستر گول کرنا پڑ جاتا۔ اُس نے دراصل مونا کو میرے گھر سے نکلتے ہوئے دیکھ لیا تھا اور ہکا بکا رہ گئی تھی۔ میں نے اپنے حواس پر قابو پا کر اس کی حیرت دور کرنے کے لئے اس کے پاس جا کر کہا تھا۔ "آپ نے اس لڑکی کو اچھی طرح دیکھا ہے نا! اس کے بارے میں اپنی رائے بھی بتا دیجئے گا۔ میری شادی اسی لڑکی سے ہو گی"

اس پر اس کی باچھیں کھل گئیں۔ "کیا سچ! اسے آواز دو۔ میں اسے پھر دیکھوں گی"

لیکن مونا تو جا چکی تھی۔ دوسرے دن میں نے اُسے میرا سے ملانے کے لئے خاص طور پر بلا لیا۔ میرا نے اس کے لئے چائے کا خاص اہتمام بھی کیا۔ اس کے ساتھ جی بھر کر باتیں بھی کیں۔ اور اس کے منہ پر ہی اپنی پسند کا فیصلہ بھی سنا دیا۔

میں اور مونا خوش تھے۔ اب ہمارے ملنے جلنے میں کوئی خطرہ نہیں رہا تھا۔ میرا ہی سب سے بڑا خطرہ تھی۔ وہ چاہتی تو چلا کر ہمیں سارے محلے میں بدنام کر سکتی تھی۔ لیکن وہ تو ہمیں ساتھ دیکھ کر ایک خاص قسم کی خوشی کا اظہار کیا کرتی تھی۔ اس وقت اس کے چہرے پر ایک شوخی بھی آ جاتی۔ ایسی شوخی جو اپنی ہی خوشیوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

ایک دن وہ اسی طرح بہت خوش تھی۔ جب مونا آ رہی تھی تو وہ بھاگ کر پہلے ہی میرے گھر میں آ گئی۔ مجھے بازو سے پکڑ کر دروازے تک لے گئی تھی اور کہا تھا۔ "لو تمہاری مونا آ گئی۔ سواگت کرو۔" اُس دن اُس نے ورکشاپ والے فرڈ کو اپنے ہاں سے بجلی کا کنکشن بھی دے دیا جو وہ پچھلے دو سال سے دینے سے انکار کرتی آ رہی تھی۔ پوسٹل انسپکٹر نے پانی لینے کے لئے ربڑ کا پائپ لگانے کے لئے اُس کے ساتھ معاہدہ کیا تو وہ جھٹ راضی ہو گئی۔ یہ دونوں باتیں اُس نے محض خوش ہونے کی وجہ سے ہی کی تھیں۔ اگر خوش نہ ہوتی تو ان کی ضروریات کبھی پوری نہ ہوتیں۔ لیکن وہ کسی حد تک فراخ دل تھی۔ روپے پیسے سے کسی کی تھوڑی بہت مدد کرنے سے وہ کبھی گریز نہیں کرتی تھی۔ بس ذرا مدد چاہنے والوں کو اُس کی خوشامد کرتے رہنا پڑتی۔ جسے یہ گر معلوم نہیں تھا اُسے میرا کی ہمدردی حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ لیکن وہ بہت امیر بھی نہیں تھی۔ تین ساڑھے تین سو روپے ماہوار تنخواہ پانے والے ایک چیف کلرک کی بیوی تھی۔ وہ بہت زیادہ روپیہ نہیں بچا سکتی تھی۔ پھر بھی وہ اپنے سب پڑوسیوں کی نسبت آسودہ دکھائی دیتی۔ کھانے پینے اور خوش پوشی میں وہ سب سے آگے تھی کبھی سینما یا مفت کی فائنشوں میں نہیں جاتی تھی لیکن نئے نئے برتن خریدنا اُس کی خاص ہابی تھی۔ میں نے اُس کی رسوئی میں نئے چمکیلے برتنوں کی کئی کئی قطاریں سجی ہوئی دیکھی تھیں۔ جب کوئی پڑوسن اُس سے برتن مانگ کر لے جاتی تو وہ اُسے برتن دے کر ایک خاص قسم کی برتری محسوس کرتی تھی۔ اُس وقت وہ صرف اپنے برتنوں کی ہی تعریف نہ کرتی بلکہ برتنوں کے خریدے جانے کی تاریخ اور دکان اور دکاندار کا نام تک بتانے لگتی تھی۔ اور ایک ایسے خوشحال بچے کی طرح ہنسا کرتی جسے اپنے گھر سے کھانے اٹھانے کے لئے کافی پیسے مل جاتے ہیں۔ اس کی ہنسی کسی قسم کی مکاری یا چالاکی سے پاک ہوتی اگرچہ وہ بہت ہی چالاک واقع ہوئی تھی۔ اس کی ہنسی میں ہمیشہ ایک دل لبھانے والی معصومیت رہتی جسے دیکھ کر میں ہمیشہ خواہش کرتا، مونا کی دلکشیوں میں بھی ایک ایسی ہنسی کا اضافہ ہوتا!

میرا کے ماں باپ کا بہت بڑا پریوار تھا۔ اس میں باپ کے علاوہ کئی بھائی اور بھاوجیں اور ان کے بچے شامل تھے۔ وہ اپنے کئی بھائیوں کی ایک ہی بہن تھی۔ لیکن بھائیوں اور بھاوجوں کی نسبت اپنے باپ سے بہت زیادہ قریب۔ ساٹھ برس کے اپنے بوڑھے

دیاناتھ کو میں نے کئی بار اور بہت قریب سے دیکھا۔ بڑی باوقار شخصیت تھی۔ پاجامہ، کرتہ، لمبا سا کوٹ اور بڑے سلیقے سے باندھی ہوئی سفید پگڑی۔ ہاتھ میں ایک چھڑی بھی رہتی جس کے دستے کو ہمیشہ سفید رومال سے ڈھانپے رہتے۔ وہ بہت قیمتی مگر ہلکے قسم کے سگریٹ پینے کے عادی تھے۔ سماجی کاموں کے ایک سرگرم کارکن۔ ایک چھوٹی سی انجینئرنگ فرم کے مالک بھی۔ ان کے ٹھاٹھ میں چھپ نہیں تھی۔ خوش اخلاق، خوش گو اور خوش سلیقہ۔ گھر اور باہر دونوں جگہ ان کا دبدبہ تھا۔ لیکن جب میرا کے پاس آتے تو ایک عجیب سے ہنسی مکھ اور شفیق باپ بن جاتے۔ جیسے اُسے دیکھتے ہی اپنے خول سے باہر نکل آئے ہوں۔ انہیں دیکھ کر چار بچوں کی ماں میرا بھی ایک بچے کی طرح چہل چہل کر باتیں کرنے لگتی۔

باپ بیٹی مل جاتے تو گھنٹوں پریوار کے اور دوسرے لوگوں پر رائے زنی کیا کرتے تھے۔ میرا انہیں اپنے ایک ایک پڑوسی کا سارا حال سنایا کرتی۔ چھوٹی سی چھوٹی بات تک۔ وہ میرا کی ہر بات کی تائید کرتے۔ جو شخص میرا کی نظر میں بُرا تھا ان کے نزدیک بھی ویسا ہی تھا۔ میرا کسی کے تئیں خوشنودی کا اظہار کرتی تو وہ بھی اُس سے مل کر انتہائی مسرت دکھاتے تھے۔ بھائیوں اور بھاوجوں کے بارے میں اکثر فیصلے میرا ہی کیا کرتی۔ شادی، بیاہ، دکھ سکھ، لین دین، سوجھ سوغات کے معاملے میں اُس پریوار میں میرا اور اُس کے باپ کے علاوہ اور کوئی آزاد نہیں تھا۔ میرا کے بھائی اور بھاوجیں کبھی اپنی مرضی نہیں برت سکتے تھے۔ کڑھتے رہتے لیکن باپ کے ڈر سے میرا سے کچھ بھی نہ کہہ سکتے۔ میرا میکے میں بھی حکومت کر رہی تھی اور اپنے خاوند پر بھی۔

ایک روز خیاباں میں بڑا ہنگامہ مچا۔ میرا کے بڑے لڑکے روندر کو جس کی عمر چودہ برس تھی دیوان چند فنڈ نے باہر کہیں سگریٹ پیتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ اُس نے اس کے کان اینٹھ دیے اور اپنی خیر خواہی کی داد چاہنے کے لئے میرا سے آ کر کہہ دیا تھا۔ لیکن میرا الٹے دیوان چند ہی کے خلاف واہی تباہی بکنے لگی۔ میں جب دفتر سے لوٹا دیوان چند اُس سے معافی مانگ رہا تھا۔ لیکن میرا گلی محلے کے لوگوں کے سامنے اس کے لڑکوں کے شرابی اور سٹہ باز ہونے کے انکشاف کر رہی تھی۔ دیوان چند فنڈ کی بیوی کے ساتھ اس کا خاصا گہرا بہناپا تھا۔ اُس نے اُسی ناطے سے میرا کو ذرا سختی سے ڈانٹ کر کہا۔ "ارے ہٹ اب چپ بھی رہو میرا بہن! کیا ہماری جان ہی لے کر ٹلو گی؟"

یہ سن کر میرا کا پارہ اور چڑھ گیا۔ لال لال آنکھیں دکھا کر بولی۔ "اچھا اچھا تو نے بھی زبان کھولی! مجھ تو بوئے سو بوئے پر چھلنی کیا بولے جس میں نو سو چھید ہیں۔ کیا تو چاہتی ہے میں بھی اپنی زبان کھولوں! تیرے گن فیکٹری والے جمعدار عاشق کا سارا کچا چٹھا کھول کر رکھ دوں، سب کے سامنے! بول!"

گن فیکٹری والے جمعدار کا ذکر سن کر دیوان چند کی بیوی کا رنگ فق ہو گیا۔ وہ منہ پر دونوں ہاتھ رکھ کر روتی ہوئی اندر بھاگ گئی۔ خود دیوان چند کے بھی ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ اور مجھے یوں لگا جیسے ابھی کوئی دم میں میرا سب کے سامنے میرا اور موتا کا قصہ بھی بیان کرنے لگے گی۔ میں کھڑکی بند کر کے اپنے کمرے میں بیٹھ رہا۔ باہر سے چلانے کی آوازیں بہت دیر تک آتی رہیں۔ وہ خوبصورت عورت ایک عجیب مجموعۂ اضداد تھی۔ معصوم بھی، دلکش بھی، چالاک بھی۔ اور اتنی خطرناک کہ کوئی گھبرا کر جان بھی دے سکتا تھا۔

اس کے بعد کئی روز تک صحن میں عورتوں کا اٹھنا بیٹھنا بند رہا۔ دیوان چند اور اس کی بیوی نے اُس کے گھر جا کر ایک بار پھر میرا سے معافی مانگی۔

میں نے ایک روز روندر کو ایک سنار کی دکان میں سے بہت ہی مشتبہ حالت میں نکلتے ہوئے دیکھا۔ اُس نے مجھے نہیں دیکھا تھا بازار سے نکل کر وہ ایک گلی میں چلا گیا۔ میں اُسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ وہاں ایک دیسی شراب خانہ تھا۔ وہ اُسی کے اندر گیا تھا۔
میں جب گھر پہنچا تو میرا کا صحن پھر میدان کارزار بنا ہوا تھا۔ میرا کے دو سونے کے ٹاپس کسی نے اٹھا لئے تھے۔ اُس نے نہانے سے قبل غسل خانے کے باہر اسٹول پر رکھ دیئے تھے۔ اُسے پوسٹ انسپکٹر رادھے شیام کی بیوی پر شک تھا۔ وہ اُسی پر برس رہی تھی اور تھانے میں بند کرا دینے کی دھمکیاں دے رہی تھی۔ رادھے شیام کی بیوی سو سو قسمیں کھا رہی تھی۔ لیکن میرا کی زبان سے ایسی ایسی گالیاں برس رہی تھیں کہ جنہیں سن کر مرد بھی کانوں میں انگلیاں دے لیتے۔ سکھدیو راج بھی اُسی وقت دفتر سے لوٹا۔ سارا معاملہ جان کر میرا کو خاموش رہنے کی تلقین کی۔ اُسے اندر لے جانے کی کوشش کی تو وہ اور بھی غضبناک ہو اٹھی۔ جھنجھلا کر اور اچھل کر اُس کے بازوؤں سے نکل آئی اور کہا: "اس کمین بچی سے چکی نہیں پسوائی تو میرا نام میرا نہیں۔ یہ اُچکی ہے۔ دس نمبری ہے!"
اُس کے آنگن میں جتنے لوگ جمع تھے اُن میں سے کسی کی ہمت نہیں پڑی کہ میرا کو خاموش کرا دے یا دونوں کی صلح صفائی کرا دے۔ جب مجھے معلوم ہوا پولیس کو بیچ بیچ خبر کی جانے والی ہے تو مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں جانتا تھا اصل چور کون ہے! میرا اور سکھدیو کو الگ لے جا کر روندر کا سارا قصہ سنا دیا۔ سکھدیو تو سنتے ہی اپنے منہ پر دو تھپڑ مار کر کہہ اٹھا: "میں جانتا ہوں میری ہی اولاد قصوروار ہے۔ ایک دن مجھے ایسا خوار کرے گی، ایسا خوار کرے گی کہ مجھے جان ہی دے کر چھٹکارا ملے۔ تو ملے!"
لیکن میرا نے اُس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ سختی سے اُسے روک دیا۔ گھرک کر بولی: "خبردار جو روندر کا نام لیا۔ میں کہتی ہوں میرا بیٹا چور نہیں ہے۔ میں اپنے بیٹے کو اچھی طرح جانتی ہوں۔ وہ چور نہیں ہے۔"
پھر میری طرف دیکھ کر بولی: "یہ جیٹھہ سراسر جھوٹ بکتا ہے۔ میں اسے بھی جانتی ہوں۔ یہ خود کون بڑا پارسا ہے! میرے سامنے ہر روز اُس مریل کتی کو اپنے گھر میں گھسا لیتا ہے۔ لوگ نہیں جانتے۔ لیکن میں تو جانتی ہوں۔ کل ہی اس کا چونڈا پکڑ کر سب کے سامنے کر دوں گی! سکے تو کر کے رکھا دوں گی!"
اس کی قہر آلود نظروں کی تاب نہ لا کر میں اپنے گھر لوٹ آیا۔ وہ باہر نکل کر پھر رادھے شیام کی بیوی کو کوسنے لگی تھی۔ میں اپنے کمرے میں پڑا مونا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ میری حسین و جمیل منگیتر کے بارے میں۔ میں اُس نے جو الفاظ استعمال کئے تھے ان سے مجھے انتہائی صدمہ پہنچا تھا۔ انتہائی دکھ اور مایوسی۔ جیسے اب میں اپنی مونا سے کبھی نہیں مل سکوں گا۔
میں نے دوسرے روز مونا کو فون کر کے اپنے ہاں آنے سے منع کر دیا۔ اُسے کئی روز تک نہ ملنے کے لئے کہہ دیا۔ جب تک میں اس صدمہ کے اثرات سے آزاد نہیں ہو جاتا میں مونا سے نہیں ملنا چاہتا تھا۔ مجھے مونا سے نہ مل سکنے کے صدمے سے کہیں زیادہ صدمہ میرا کے یکایک بدل جانے سے ہوا تھا۔ وہ اپنے خلاف ایک لفظ تک سننا گوارا نہیں کرتی تھی۔ غصے میں آ جاتی تو ایک شیرنی کی طرح بپھر جاتی۔ لیکن اُس نے ابھی تک میرے اور مونا کے بارے میں کسی سے ایک لفظ بھی نہیں کہا تھا۔ اُس واقعے کے بعد میں نے بھی کسی کے سامنے روندر کا نام نہیں لیا تھا۔ بظاہر ایک سمجھوتہ ہی تھا۔ لیکن میرا دل انتہائی طور پر غمگین تھا۔ دکھ اور مایوسی سے بھرا ہوا۔ نفرت سے نہیں۔ میں ابھی تک اس کے خلاف اپنے دل میں نفرت پیدا نہیں کر سکا تھا۔ ڈر اور خوف ہی کو جگہ دی تھی۔ نفرت کو نہیں۔ مکان چھوڑنا بھی مناسب معلوم نہیں ہوتا تھا۔ پھر ایسا مکان آسانی سے تھوڑے ہی مل جاتا۔

ایک دن میرا ذہن ایک انوکھے خیال سے چمک اٹھا۔ میرا دل مسرت سے لبریز ہو گیا۔ ایسی خوشی میں نے پہلے بہت کم محسوس کی تھی۔ میں میرا سے محبت کرنے کے بارے میں سوچنے لگا۔ میرا خیال تھا میرا سے آج تک کسی نے محبت نہیں کی ہے۔ سکھدیو راج کی شخصیت اس کے مقابلے میں بہت ہی کم تر تھی۔ وہ اس کے ساتھ بات کرنے کی بھی ہمت نہیں رکھتا تھا۔ اتنا دب کر تو رہتا تھا۔ اس سے اظہارِ محبت کیا خاک کرتا ہو گا! میری محبت اس کی زندگی کی خلا پُر کر سکتی ہے۔ جب وہ محبت کے کرب سے آشنا ہو گی تو اس کا سارا غصہ ختم ہو جائے گا۔ اس کا سارا کردار ہی بدل جائے گا۔

میں اُسی دن سے اُس سے محبت کرنے لگا۔ اس سے محبت کا آغاز کرنے میں مجھے دیر نہیں لگی۔ اُس کی شکل و صورت مجھے پہلے ہی سے پسند تھی۔ اب میں اُسے سامنے پا کر آنکھیں جھپکا نہیں لیتا تھا۔ اُسے خوب گہری نظر سے دیکھتا کبھی کبھی مسکرا بھی دیتا۔ ایسا کر کے میں مونا کے ساتھ کوئی بے وفائی نہیں کر رہا تھا۔ میں صرف میرا کا کردار بدلنا چاہتا تھا۔ اُسے محبت کے کرب میں مبتلا کر دینا چاہتا تھا۔ بس۔ اپنے گھر کے آس پاس امن و سکون قائم کرنے کے لئے ایسا کرنا بہت ضروری ہو گیا تھا۔

میرے بدلے ہوئے رویے کو میرا نے حیرت سے دیکھا۔ جیسے اُسے مجھ سے ایسی توقع ہرگز نہیں تھی۔ وہ بھی مجھے گھور گھور کر دیکھنے لگی۔ میں بہت خوش ہوا۔ ہر وقت اُسی کے بارے میں سوچتا رہتا۔ مونا کو عارضی طور پر دل سے نکال دیا۔

ایک دن میں کھڑکی کھولے کھڑا تھا۔ میرا غسل خانے میں سے نہا کر نکلی تھی۔ اُس نے سر بھی دھویا ہوا تھا۔ اس کے بھیگے ہوئے کالے بال کمر پر بکھرے ہوئے تھے۔ سفید دھوتی اور بکھرے ہوئے بالوں کے ساتھ وہ بڑی دلکش نظر آئی۔ اُس نے اچک اچک کر گیلے کپڑے رسّی پر پھیلائے اور پھیلائے۔ میں اُسے بڑے انہماک سے دیکھ رہا تھا۔ میری محبت کے اثر نے اُسے پہلے سے زیادہ حسین بنا دیا تھا۔

اُسی روز شام کو میں دفتر سے لوٹا تو وہ دروازے میں سے سر نکالے جھانک رہی تھی۔ میں مسکرا کر اپنے دروازے کے بیچ میں کھڑا ہو گیا۔ مجھے مسکراتا دیکھ کر وہ بھی مسکرائی۔ لیکن رک رک کر جیسے بجلی لمحہ لمحہ ٹھہر ٹھہر کر کوند رہی ہو۔ پھر اُس نے دروازہ بند کر لیا۔ بہت دھیرے دھیرے۔ دروازہ بند ہو جانے کے بعد بھی مجھے یقین تھا وہ اُس کے پیچھے کھڑی تھی۔ وہاں سے ہٹی نہیں تھی۔ میں دیر تک اپنے دروازے میں کھڑا رہا۔ سوچتا رہا۔ اُس کی محبت میں اوچھا پن یا بناوٹ نہیں ہے۔ اُسے اپنے شادی شدہ ہونے اور چار بچوں کی ماں ہونے کا بھی احساس ہے۔ وہ مجھ سے اپنی محبت کا ذرا سا بھی اقرار کر کے ان بیشمار عورتوں کی پاکیزگی اور بے بسی کو ٹھیس نہیں پہنچانا چاہتی جو محبت تو کرتی ہیں لیکن کبھی زبان سے اظہار نہیں کر پاتیں۔

ایک دن پھر میں ایسے ہی جذبات و احساسات کی رقت میں مبتلا تھا۔ کھڑکی کے سامنے کھڑا میرا کا انتظار کر رہا تھا۔ وہ ہر وقت صحن سے کمرے میں اور کمرے سے صحن میں آتی جاتی ہوئی دکھائی دے جاتی تھی۔ جب سے اُس نے میری نظریں پہچانی تھیں اس کا میرے سامنے آنا زیادہ ہو گیا تھا۔ اب وہ پہلے سے بھی زیادہ بن سنور کر رہتی تھی۔ اگرچہ میرے ساتھ بہت مشکل سے ہی آنکھیں چار کر پاتی تھی۔

چانک اپنے پیچھے میں نے کھٹکا محسوس کیا۔ گھوم کر دیکھا۔ وہاں میرا کھڑی تھی۔ سچ مچ میرا تھی۔ خوبصورت اور دلکش میرا۔ خاموش، سنجیدہ۔ پہلے میں نے حیران ہو کر دیکھا۔ پھر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے آگے بڑھ گیا۔ لیکن اُسے اُسی طرح جامد

ساکت پاکر اس سے دو قدم دور ہی رک گیا۔ زمین میں گڑ سا گیا۔ میرے رکتے ہی وہ پلٹ گئی۔ اتنی تیزی سے جٹ گئی کہ میں بھونچکا سا رہ گیا۔ وہ تیر کی سی سرعت کے ساتھ باہر چلی گئی۔ میرے مکان سے نکل گلی میں اور گلی میں سے ہو کر اپنے مکان میں۔ میں نے کھڑکی میں سے اُسے پھر دیکھنا چاہا۔ لیکن وہ اپنا آنگن پار کر کے برآمدے میں جا چکی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اُس کی گردن کی پشت پہ ڈھلکا ہوا کالے بالوں کا ڈھیلا ڈھالا جوڑا ہی دکھائی دیا تھا۔ میں دیر تک سوچتا رہا۔ اپنے آپ میں جیسے گم سا ہو گیا۔ دفتر میں بھی میری یہی کیفیت رہی۔ میں اُس عورت سے سچ مچ محبت کرنے لگا تھا۔ ایک شادی شدہ عورت سے۔ جو عمر میں مجھ سے کچھ بڑی ہی تھی۔ لیکن بڑی دلکش تھی۔ بلا کی حسین تھی جسے میں ایک فریب میں مبتلا رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن اُسے قریب پاکر میں مرنا کو بھولنے لگا تھا۔ جو دلکشی میں اُس سے کم نہیں تھی۔۔

دوپہر کے رخصے میں میں دل میں طرح طرح کے خیال باندھتا ہوا گھر آیا۔ میں اب اپنا دروازہ کبھی کھلا نہیں رکھوں گا۔ اسے اس قدر قریب نہیں آنے دوں گا۔ اُسے دور ہی رکھوں گا۔ ایسا نہ کر سکا تو مکان چھوڑ دوں گا۔ میں مرنا کو دھوکا نہیں دے سکتا۔

دروازہ کھول کر اندر گیا تو اپنی پشت پر میری اکڑی ہوئی نظریں محسوس کیں۔ اگرچہ وہ وہاں نہیں تھی۔ اُس کا دروازہ بند پڑا تھا۔ دروازے کے قریب فرش پہ ایک خط پڑا ہوا ملا۔ جلدی سے اٹھا لیا میں اس تحریر سے آشنا نہیں تھا میں سمجھ گیا میرا نے لکھا ہو گا۔ کھول کر دیکھا اور جلدی سے پڑھ گیا جیسے کوئی ایک سانس میں سارا گلاس پی جائے۔ پھر گھبرا کر وہیں کہیں بیٹھ گیا۔ لکھا تھا۔

"کیوں بے لفنگے! نچلے جہان کے! یہ کیا چلن ہیں! اُس چڑیل نے آنا چھوڑ دیا ہے تو مجھ پر ڈورے ڈالنے لگے ہو! کیا سمجھ رکھا ہے خود کو! کبھی صورت بھی دیکھی ہے شیشے میں! میری طرف پھر کبھی دیکھا تو یہ بکرے جیسی داڑھی نوچ کر ہاتھ میں دے دوں گی۔ اور پیٹھ پر دو لاتیں ایسی زور کی جماؤں گی کہ پھر کبھی پلٹ کر دیکھنے کی ہمت نہیں ہو گی! تمہاری خیریت اسی میں ہے کہ یہاں سے اپنے آپ ہی دفع ہو جاؤ۔"

میرا خون منجمد ہو چکا تھا۔ اُس نے میرے منہ پر بڑے زور کا طمانچہ مارا تھا۔ میرے اندر اب دروازہ کھول کر دفتر جانے کی جرأت بھی باقی نہیں رہی تھی۔ لگتا تھا وہ باہر میری منتظر ہے۔ میری فرنچ کٹ داڑھی پکڑ کر میرے ہاتھ میں دے دیگی۔ اس داڑھی کو میں بڑی محنت سے سنوارتا اور بناتا تھا۔ جو اب میرے چہرے پہ آگ ہوئی جھنکاڑ کی طرح سخت لگ رہی تھی۔

میں نے دفتر سے چھٹی لے لی۔ مراد آباد چلا گیا۔ پندرہ بیس روز والدین کے پاس رہ کر اس صدمے کو بھولنا چاہتا تھا۔ میرا نے مجھ سے نفرت کا اظہار کر کے میرے کرب کو بڑھا دیا تھا۔

وہاں سے میرے یکایک چلے آنے کی خبر پاکر مرنا پریشان ہو اٹھی۔ اُسے میرا خط مل گیا تھا۔ میں نے اُسے بیس روز بعد اسٹیشن پہ ملنے کے لئے لکھ دیا تھا۔ جب لوٹا وہ اسٹیشن پہ منتظر تھی۔ گھر جانے سے پہلے میں اُسے ریسٹوران میں لے گیا۔ تاکہ اُس کے ساتھ جی بھر کر باتیں کر لوں۔ دراصل میں گھر جانے سے گھبرا رہا تھا۔ مرنا کو ساتھ لے کر وہاں نہیں جانا چاہتا تھا۔ وہ میرے ساتھ جانے کے لئے ضد کرنے لگی۔ مرنا وہاں کے اصل حالات سے بے خبر تھی نہیں جانتی تھی ہمیں ساتھ دیکھ کر میرا کس قسم کا رویّہ اختیار کرے گی! لیکن وہ مجھ سے مل کر بہت ہی خوش تھی۔ چاہتی تھی۔ گھر جا کر بہت دیر تک ساتھ رہے۔

چائے پیتے پیتے اُس نے ایک دلچسپ اور حیرت ناک بات سنائی۔

"آپ کے چلے جانے کے دوسرے ہی دن آپ کے گھر گئی تھی۔ آپ کئی روز سے ملے نہیں تھے نا۔ فون کرنا بھی چھوڑ دیا تھا۔

وہاں جا کر معلوم ہوا آپ کی پڑوسن کا لڑکا رونق گھر کے سارے زیورات اور روپے لے کر چمپت ہو گیا ہے۔ پولیس نے اُسے ایک طوائف کے کوٹھے سے پکڑ کر بند کر دیا۔ اس صدمے کی وجہ سے آپ کی پڑوسن کا عزت دار باپ ہارٹ فیل ہو جانے سے مر گیا۔ اس کے مرتے ہی وہ عورت جیسے بالکل اکیلی رہ گئی۔ اپنے باپ کی وجہ سے ہی تو اُس کا سارا رعب داب چلتا تھا۔ بھائیوں نے اُس کی خوب خبر لی۔ اپنے باپ کی موت کی ساری ذمّے داری اُس پر ڈال دی اور صاف صاف کہہ دیا اب وہ اُن کے ہاں کبھی قدم نہ رکھے۔"

"پھر پھر؟ پھر کیا ہوا؟" مجھے ایسا لگا جیسے کوئی بہت ہی ہوشربا سی داستان سن رہا ہوں۔" اس کے بعد کیا ہوا؟ کیا تم میرا سے ملی تھیں؟"

"ہاں ملی تھی۔" مونا مسکرا دی۔ اس کی آنکھوں میں شوخی تھی۔ بولی "اب اُس نے وہ مکان چھوڑ دیا ہے۔ کہیں اور چلی گئی ہے جانے سے پہلے آپ کے لئے ایک پیغام دے گئی۔"

"میرے لئے؟ کیا پیغام؟" میرا حلق سوکھنے لگا۔

مونا نے میرے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ محبت سے دبایا اور میری آنکھوں میں جھانکا اور کہا "کہتی تھی مجھے معاف کر دیجئے گا۔ میں نے آپ کو بہت بُرا بھلا کہا۔ گالیاں دیں۔ پھر ایسا کروں تو میری زبان میں کیڑے پڑیں۔"

میری آنکھوں کے سامنے میرا کا دلکش چہرہ گھوم گیا۔ غضبناک ہو کر بھی وہ چہرہ کتنا اچھا لگتا تھا۔

مسعود مفتی

گورکن

"یا مولا! کسی کو بے موت ہی مار ڈال"

اللہ بخش نے آسمان کی طرف منہ اٹھا کر کہا اور لمبی سیدھی سڑک کو مایوسی سے دیکھنے لگا جس پہ کوئی آدمی نظر نہ آتا۔ دور بس شاپ پہ دو چار آدمی کھڑے رہتے کھمبے کے نیچے پان سگرٹ والا اکڑوں بیٹھا تھا۔ لیکن اس سے پچھلے موڑ سے کوئی سائیکل سوار نہ آتا تھا جو اُس کے دل میں امید بندھاتا۔ عام طور پہ جب بھی کوئی سائیکل سوار تیزی سے مڑتا تو اللہ بخش کی آنکھیں اسی پہ جم جاتیں۔ شاہی کے پچھلے چار درختوں تک اُس کے پیڈل زور سے چلتے اور اگر پانچویں کیکر پہ آکر قدم رک جاتے اور سائیکل شہد کی دھار کی طرح نرمی سے پھسلنے لگتی۔ تو اللہ بخش کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل جاتیں۔ اور حقے کی نے پہ اُس کے ہونٹ کھلے رہ جاتے۔ پھر دو سو گز آگے آکر جب سائیکل سڑک سے پھسل کر پگڈنڈی پہ اترتا تو اللہ بخش بے اختیار پکار اٹھتا۔

"مولا تیرا شکر ہے۔"

اور چند ہی لمحوں میں آنے والا سائیکل کو قبرستان کی کچی دیوار سے ٹکا کر اسے کسی کی موت کی خبر سناتا۔ وہ مسکراہٹ دباتے ہوئے قبر کا سائز پوچھتا تو آنے والا یا تو اُسے فٹ کا حساب بتاتا۔ یا جیب سے مروڑے ہوئے کاغذ پہ لپٹا ہوا دھاگہ نکال کر اللہ بخش کے حوالے کرتا۔ اُس کا دل دھاگا کھولتے کھولتے اچھلتا رہتا کہ نہ معلوم کس سائز کی قبر تیار کرنا پڑے۔ اور اس کے کتنے پیسے ملیں۔ دھاگے کا ایک سرا ہاتھ میں پکڑ کر وہ بازو سیدھا کھڑا کرتا۔ اور لٹکے ہوئے دھاگے کے نچلے سرے کو دیکھتا ہوا وہ بڑے کاروباری انداز میں پوچھتا۔

"اور کب لاؤ گے جی میت؟"

آنے والا میت کا لفظ سن کر کانپ سا جاتا۔ لیکن اللہ بخش کا خیال کئے بغیر جواب دے کر کدال سنبھالنے لگتا۔

یہ عجیب اتفاق تھا کہ پچھلے ایک ہفتہ سے کوئی مردہ نہیں آیا تھا۔ اور اللہ بخش کی آمدنی کا ذریعہ رُو وسیلہ بند تھا۔ پھر بارش بھی ہوتی رہی تھی۔ کوئی اللہ والا فاتحہ کو بھی نہیں آتا تھا۔ دو ایک آئے بھی لیکن اُسے کچھ دیئے بغیر چلے گئے۔۔ وہ سوچتا تھا پچیس ہزار کی آبادی اور ایک بھی موت نہیں ہوتی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ کمیٹی نے کوئی اور قبرستان بنوا دیا تھا۔ اُس نے سیکرٹری کو خوش تو بڑا رکھا ہوا تھا۔ اسی وجہ سے دوسرے قبرستان کی سکیم ہر دفعہ کمیٹی سے نامنظور ہو جاتی تھی۔ لیکن جہنم میں جائیں سب ڈاکٹر جو سنہ اسی سال سے گھوسٹ گورکن کو بھی یا۔ بار موت سے بچا لیتے ہیں اور اپنی آمدنی کے لالچ میں دوسروں کی روزی مارتے ہیں۔ اس نے گردن ہلا کر

زمین پہ تھوکا۔ پوٹلی اٹھائی۔ اس میں سے تمباکو کی پتی نکال کر ہاتھوں میں مسلی۔ چھوٹی سی چلم زمین پہ مار کر راکھ جھاڑی۔ اس میں پتی ڈالی اور حقے کی نے سے پانی کے دو قطرے ٹپکائے اور منہ نکی سے لگا کر ماچس چلم پہ لگائی۔ تیلی کا شعلہ ایسے چلم پہ چپکا جیسے بچہ ڈر کر ماں کی چھاتی میں چھپتا ہے۔ اللہ بخش نے کھول کر کے بہت سا دھواں منہ سے اگل دیا۔ اور پکار اٹھا۔

"تو یہ پھیری۔ اتنا مندا کبھی نہ دیکھا تھا۔ پتہ نہیں ملک الموت بھی کہیں مر گیا ہے۔"

اللہ بخش بیزار تھا کیونکہ پچھلے دس دن سے اس نے گھر میں کوئی پیسے نہ دیئے تھے۔ ایک دو دفعہ وہ گھر گیا تھا لیکن خالی ہاتھ۔ اس کے دس سالہ بچے شرفو نے پتنگ کے لئے پیسے مانگے تو وہ نہ دے سکا۔ حالانکہ پتنگ کے لئے اس نے کبھی انکار نہ کیا تھا۔ ساری عمر اس نے خوب پتنگ بازی کی تھی۔ ہر وقت قبرستان میں رہنے والا قبروں سے تو بات نہ کر سکتا تھا اس کا باپ اسے وہیں چھوڑ کر خود ادھر ادھر چلا جاتا۔ اور اگر اسے پتہ چلتا کہ بعد میں اللہ بخش غیر حاضر رہا ہے۔ تو وہ اسے شہتوت کی سینٹی سے مارتا۔

"ابے ماں کے خصم! جنازے کا بھی اعتبار ہے۔ تو کیا سمجھتا ہے کہ موت کے بھی دفتری ٹیم (TIME) ہیں۔"

اس لئے اللہ بخش قبرستان میں ہی اچک اچک کر پتنگ اڑاتا رہتا۔ اب تو پچاس برس کی عمر میں وہ یہ شغل چھوڑ چکا تھا لیکن اپنے بیٹے شرفو کو پتنگ اڑاتے دیکھ کر اس کا دل بھی اچھلنے لگتا۔ اس لئے وہ اسے کبھی نہ روکتا۔ بلکہ پیچ لڑانے کے ڈھنگ بتایا کرتا۔

لیکن اللہ بخش کو سب سے زیادہ دکھ یہی تھا کہ اسے تنگ دستی کی وجہ سے بچے کو پیسوں سے انکار کرنا پڑا۔ اس لئے وہ دو تین روز سے گھر بھی نہ گیا تھا۔ اور قبرستان کی کوٹھڑی میں پڑا رہا۔ یا باہر نکل کر مایوس نظروں سے سڑک دیکھتا رہا۔ وہ خود تو قبرستان میں ہی رہتا تھا۔ البتہ بیوی اور دس سالہ لڑکے شرفو کو شہر میں رکھا تھا۔ جہاں بندو چاچا ان کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا۔ دوسرے چوتھے روز اللہ بخش گھڑی بھر کو چلا جاتا۔ بیوی کو دھرتی کی ڈب سے روپے کھول کر دیتا۔ شرفو کے پتنگ کو دو چار ٹھمکے مارتا۔ چاچے بندو کی دکان پہ چلم کے چار کش لیتا۔ بازار میں اڑوس پڑوس کی بات کرتا اور پھر واپس قبرستان آ جاتا جہاں کیکر اور دھریک کے درختوں کے جھنڈ میں اس کی کوٹھڑی تھی۔ اور حقہ تھا۔ کسی کے مرنے کی خبر آتی تو وہ قبر کھودنے، جنازے کا انتظار کرنے، وضو کے لئے کوزے اکٹھے کرنے اور قبر پہ انڈیلنے کے لئے پانی کے گھڑے بھرنے میں مصروف رہتا۔ کوئی لوگ عزیزوں کی قبر پہ فاتحہ خوانی کے لئے آتے تو وہ بھی وہاں جا پہنچتا۔ اور اس پریت سے قبر پہ سے خشک پتے ہٹاتا۔ اور مٹی کے ڈھیلے ادرگرد جماتا جیسے قبرستان میں وہ سب سے زیادہ خیال اسی قبر کا رکھتا ہے۔ فاتحہ والے اسے کچھ دے دیتے تو وہ قبر کی سب دلچسپی بھول کر انہیں وہیں چھوڑتے ہوئے کوٹھڑی میں آ کر حقہ پینے لگتا۔

اللہ بخش نے اسی کوٹھڑی میں پچاس سال پہلے جنم لیا تھا۔ جب یہاں تھوڑی سی قبریں تھیں۔ انہی قبروں کی ڈھیریوں کے سہارے اس نے چلنا سیکھا تھا۔ ماں سے روٹھ کر یا باپ سے ڈر کر وہ پکی قبروں کے بڑے کتبوں کے پیچھے چھپ جایا کرتا تھا۔ قبرستان کے روایتی ڈر کا اسے کبھی احساس بھی نہ ہوا تھا۔ خواہ تاروں بھری ٹھنڈی رات ہو۔ یا بجلیاں برساتے طوفانی اندھیرے۔ جب اس نے شعور سنبھالا۔ تو ہر طرف قبریں دیکھیں۔ جن میں کبھی کبھار جنازے آیا کرتے تھے۔ دس پندرہ خاموش سے آدمی اور چار پانچ شور کرتی عورتیں۔ برگد کے پیڑ کے نیچے جنازہ رکھا جاتا۔ لائن بنائی جاتی۔ جس میں سے مولوی صاحب ضرور ایک آدھ آدمی آگے پیچھے کرتے۔ پھر مولوی صاحب تھوڑی دیر بعد لمبی آواز میں چلاتے تو پیچھے کھڑے لوگ اپنی آوارہ نظریں سمیٹ کر سامنے والوں کی ایڑیاں دیکھنے

گئے۔ اس کا باپ ابھی بھی تیار شدہ قبروں سے خواہ مخواہ مٹی اِدھر اُدھر کرتا رہتا۔ اور وہ باپ کے اشارے کا منتظر درخت کی اوٹ میں چھپا رہتا۔ جیسے ہی مردہ لحد میں اتارا جاتا، اللہ بخش لپک کر چارپائی سے نئے لٹھے کی سفید چادر اٹھا کر سیدھا اس کو دے آتا۔ جو پہلے ہی انتظار میں ہوتی۔ مہینے ڈیڑھ بعد اُس کا باپ ساری چادریں لے کر حاجی کریم اللہ کپڑے والے کی دکان پر جاتا اور روپے ڈب میں ڈال کر دمکتے ہوئے چہرے سے واپس آتا۔

خدا بخش کو احساس ہی نہ تھا کہ موت کیا ہوتی ہے۔ یہ اس کے لئے کاروبار تھا۔ دوسروں کی موت میں اس کی زندگی تھی۔ اور ان کی زندگی سے اُس کے اپنے مرنے کا ڈر تھا۔ اس لئے وہ ہمیشہ چاہتا تھا کہ دوسرے ایسے مرتے رہیں۔ جیسے کہ تیس سال پہلے ہیضے میں مرے تھے۔ کیا دن تھے وہ بھی!!! ایک کے بعد دوسرا۔ دوسرے کے بعد تیسرا مردہ۔ سات سات مردوں کی نماز جنازہ اکٹھی پڑھنی پڑی۔ اور کام سے نبٹنے کے لئے اسے علیحدہ مزدور لگانے پڑے۔ اُن دنوں تو وہ خاصا افسر بن گیا تھا۔ دس مزدور اُس نے رکھ لئے تھے۔ اور خود ہاتھ میں ڈنڈا لئے اُن کی نگرانی کرتا رہتا۔ انہیں کدالیں بھی اپنے پاس سے خرید کر دیں۔ اب تک وہی اُسی کے کام آ رہی تھیں۔ اتنی آمدنی ہوئی تھی ان دنوں کہ اُس نے ٹھاٹھ سے اپنی شادی رچائی۔ ورنہ تو اتنے نک چڑھے نورکن کی بیٹی کا رشتہ اُسے کون دیتا تھا۔ اور جب بیوی پہلی مرتبہ آئی تو سب قبروں پر دیئے روشن کئے تھے۔ کیا بہار تھی وہ بھی۔ اور اب تو نئی نئی دواؤں کی وجہ سے کوئی وبا آتی ہی نہ تھی۔ اسی لئے وہ گزشتہ کئی برس سے اپنی بائیں آنکھ کے موتیئے کا اپریشن بھی نہ کرا سکا تھا۔

ویسے اپنے کاروبار میں اللہ بخش کافی ہوشیار تھا۔ قبرستان کے باہر بورڈ تو لگا تھا کہ چھوٹی میت کی قبر کی کھدائی پانچ روپے اور بڑی قبر کی کھدائی دس روپے ہے۔ لیکن بورڈ کے حروف اُس نے بڑی چابکدستی سے بیچ بیچ میں سے مٹا دئے تھے۔ اور عام طور پر پندرہ روپے فیس لیا کرتا تھا۔ اگر کوئی اعتراض کرتا تو کہتا۔

"بادشاہو! ادھر بورڈ لگا ہے۔ خود دیکھ لو۔"

دیکھنے والا اگر چلا بھی جاتا تو کچھ نظر نہ آتا۔ زنگ آلود سطح کو انگلیوں سے صاف کرنے پر اگر کسی حرف کا بچا کھچا کونا نظر آ جاتا اور وہ کوشش سے پڑھ بھی لیتا تو اللہ بخش کہتا۔

"جناب! دیکھتے نہیں عرصہ سے بارش نہیں ہوئی۔ پتھر کی طرح تو زمین سخت ہے۔ دو آدمی ساتھ لگائیں گے تب ہی تو قبر تیار ہوگی۔ اُن کو بھی تو مزدوری دینا ہے۔"

اور اگر کبھی بارش ہوئی ہوتی تو کہتا۔ "جناب! آپ کو کیا پتہ کتنا مشکل کام ہے مٹی اتنی نرم ہے کہ بار بار کنارے اندر گر جاتے ہیں۔ دو آدمی ساتھ لگانا پڑیں گے۔"

لاش قبر میں اتارنے کے بعد جب سب لوگ ایک ایک مٹھی مٹی کی پھینک دیتے تو وہ بڑی تن دہی سے کدال چلا کر ڈھیری بناتا۔ دونوں ہاتھوں سے سطح ہموار کرتا۔ دو ٹین پانی کے چھڑکتا۔ اور مردے کے وارث سے دس پندرہ قدم دور چلا جاتا۔

"جناب! اگر حکم ہو تو ڈھیری جمانے کے لئے دو چار دن ماشکی سے پانی ڈلوا دوں۔" وہ فاصلہ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے پکار کر کہتا۔

دو ایک بزرگ فوراً ہاں ہاں پکار اٹھتے اور وارث کی جیب کا بوجھ اور ہلکا ہو جاتا۔

اور جو تاب اگر حکم ہو تو پہلی تیس جمعراتوں کو پنج تن پاک کا دیا بھی جلا دوں۔

متوفی کے خاندان سے تعلقات کا دعویٰ کرنے والے چند ہوں گے۔ فوراً ہاں ہاں پکار اٹھتے۔ اور وارث کی پیشانی سکڑ جاتی۔ الٰہ بخش پہلے دس پندرہ دن ہر نئی قبر کا خاص خیال رکھتا کیونکہ رشتہ دار آتے رہتے تھے۔ بعدازاں ہر جمعرات کو اور پھر ایک تہواروں پر قبر درست کیا کرتا۔ زندوں کا مردوں سے واسطہ ہی اتنا ہوتا ہے۔ اُس کے بعد الٰہ بخش کسی بیل یا گدھے کو قبر کے اوپر سے گزار دیتا۔ جس سے کنارے ٹوٹ جاتے۔ چوٹی دب جاتی۔ اور ایک آدھ گڑھا پڑ جاتا۔ اگلی دفعہ آنے والا رشتہ دار خفا ہوتا۔ اور خفگی کے بعد [illegible] آئندہ اعتیاط کے آرڈر کی قیمت بھی ادا کر جاتا۔ نئے مرنے والوں کے گھروں سے جمعرات اور تہواروں کا باقاعدہ تھا۔

اُس کے مانگنے کے بھی قواعد تھے۔ مرنے والے بچوں کی ماں سے مانگو۔ جوانوں کے باپ سے مانگو ساس سے کبھی نہ مانگو۔ بوڑھوں کے سب سے بڑے بیٹے سے مانگو۔ رونے والوں کی باری ہوتی ہے۔ ایک شخص شدت سے روتا ہے۔ اور باقی اُسے چپ کرتے ہیں اُس کے چپ ہونے پر دوسرا اُس کی جگہ لے لیتا ہے۔ جو شخص بار بار روئے۔ اُس سے کچھ نہ مانگو۔ کیونکہ وہ سب سے زیادہ ہوشیار ہے۔ اور کچھ نہ دے گا۔ ایسے وقت میں مانگو جب دینے والا دو چار آدمیوں میں کھڑا ہو۔ چالیسویں پر جتنا زیادہ لے سکتے ہو لو۔ کیونکہ بعدازاں بہت کم لوگ قبر کی خبر لیتے ہیں

وہ اپنی تفریح کا سامان بھی موت سے کیا کرتا تھا۔ فلاں آدمی روتا کیسے تھا۔ جیسے آٹے کی چکی ٹھو ٹھو کر رہی ہو۔ آج پھر مولوی شیر علی جنازے کے ساتھ آیا تھا۔ عجب طریقے سے دعا پڑھتا ہے یہ بھی۔ جیسے دائے طوطا بول رہا ہو۔ یہ بوڑھا بھی خوب آدمی تھا۔ رونا تو آتا نہ تھا خواہ مخواہ دوسروں کو متاثر کرنے کے لئے منہ بسور رہا تھا۔ جیسے پیٹ میں درد ہو۔ کتنی مضحکہ خیز شکل بن جاتی تھی اُس کی۔ اور وہ کوٹھڑی میں پڑا حقہ پر منہ جمائے پہروں ہنسا کرتا۔ اگر کسی ساس یا سسر کی قبر پر دو بہوئیں اپنے خاوندوں سمیت آجائیں تو اسے بڑا لطف آتا۔ دونوں بہوئیں ایک دوسری سے بڑھ چڑھ کر رونے کی کوشش کرتیں۔ اور اتنا شور کرتیں کہ وہ حقہ پر ہونٹ جما مسکراہٹ چھپانے لگتا۔ اُس دن اُسے آمدنی بھی ہو جاتی۔ جب موٹی عورتیں قبروں سے لپٹ کر روتیں تو وہ پیچھے کھڑا اُن کی ہلتی ہوئی پشت کی تھرتھراہٹ پر دل ہی دل میں ہنستا جاتا۔ جیسے آگ پر پڑی ہوئی کیتلی کا ڈھکن اچھلتا رہتا ہے۔ جوانی کے دنوں میں الٰہ بخش ہمیشہ اس موقعہ کی تاڑ میں رہتا جب ایک برادری کی بہت سی عورتیں اکٹھی فاتحہ خوانی کے لئے آئیں۔ اُن کے سوگ کا انداز خاندانی سیاست کے تناسب سے متعین ہوتا تھا۔ بعض تو ایسی اداکاری کرتیں کہ بیٹھے بیٹھے بے حال ہو جاتیں۔ برقعہ غائب۔ دوپٹہ پہلے بازوؤں میں الجھتا۔ پھر اڑ کر ساتھ والے کیکر پہ جا گرتا۔ گریبان کھل جاتے اور الٰہ بخش . . . . دیکھتا ہی جاتا۔ بعض اوقات اُن میں سے ایک آدھ غش کھا کر [illegible]ی۔ اور باقیوں کی چیخیں اُسے مدد کو بلاتیں۔ وہ دوڑ کر چارپائی اٹھا لاتا۔ اور بعض دفعہ اسے خود ہی اٹھا کر اُسے چارپائی پر بھی ڈالنا پڑتا۔ تب وہ کوٹھڑی میں حقہ پیتے پیتے گھنٹوں اس موقعہ کا ذہنی طور پر مزا لیتا رہتا۔ ایک عورت سے تو اُس کا معاشقہ بھی چل نکلا تھا۔ وہ دو ایک دفعہ قبر پر آکر بے ہوش ہوئی اور الٰہ بخش نے اسے سنبھالا۔ اور بعدازاں کافی عرصہ اسے بغیر بے ہوش ہوئے سنبھالتا رہا۔

الٰہ بخش کے لئے موت نہ تو حادثہ تھی اور نہ المیہ غمزدہ چہرے۔ ابلتے ہوئے آنسو۔ دبی دبی سسکیاں۔ فاتحہ کے لئے

اٹھے ہوئے پُرخلوص ہاتھ اور بھیگی بھیگی آنکھیں، اُس کے دل میں کوئی تاثر پیدا نہ کرتی تھیں۔ جب مردے کو لحد میں اتارنے سے پہلے کفن کھول کر چہرہ دکھایا جاتا تو ایک کہرام مچ جاتا۔ لیکن اللہ بخش اس وقت بھی قبر میں سے پاؤ پاؤ مٹی نکالتا رہتا اور لوگوں کو کنارے سے پرے ہٹاتا رہتا۔ بوڑھے والدین اپنی جواں مرگ اولادوں کی قبروں پر آئیں۔ یا معصوم بچے ماں کی تربت سے لپٹ کر امی امی پکاریں۔ یا کسی لطیف رشتے والی ہستی دنیا کی نظروں سے چھپ چھپ کر کسی ڈھیر پر چپ چاپ آنسو بہاتی رہے، وہ اُن سب کی دلی حالت سے بے پرواہ پیسے بٹورنے کی فکر میں رہتا۔ قبر کھودنے میں بھی وہ کبھی تھکا ہوا تھا بلکہ کدال چلاتے ہوئے ماہیا کے بول الاپتا رہتا۔ اور اگر کبھی زیادہ پیسوں کے ملنے کا یقین ہوتا تو ہر دو چار ہاتھ چلانے کے بعد کدال سر پہ اٹھا کر قبر میں ہی ناچنے لگتا۔ اور جب لحد تیار ہو جاتی تو اندر نرم نرم مٹی پہ بیٹھ کر حقہ پیتا رہتا۔ ایک دن بندو چاچا اُسے پوچھتے پوچھتے قبر کے کنارے تک آگیا۔

"اللہ بخشا۔ تو جندگی میں ہی قبر میں گھس پڑا۔ باہر بیٹھ کر حقہ نہیں پی سکتا کیا؟"

اللہ بخش نے نتھنے پھلا کر دھواں باہر پھینکا اور کھانس کر بولا۔ "ہمارا تو جندگی ہی قبروں میں ہے چاچا۔ گڑھا کھودتے رہیں تو اپنے پیٹ کا گڑھا بھرتا ہے۔"

"تجھے ڈر بھی نہیں آتا اس میں بیٹھے بیٹھے؟"

"ڈر کاہے کا چاچے۔ تانگے کا کوچبان بھی تو رات گھر آکر گھوڑے سے دو لاڈ کر لیتا ہے۔ ہم کیوں نہ دم بھر کر لاڈ کریں اس سے۔"

اسی طرح اللہ بخش کی ساری عمر قبروں سے لاڈ کرتے گزری تھی۔ لیکن پچھلے ہفتہ بھر سے قبر کھودنا ملی ہی نہ تھی۔ وہ پیار کس سے کرتا۔ سارا سارا دن اونگھتے گزر جاتا۔ چلم پی پی کر اُس کی چھاتی پھٹنے لگی تھی۔ سڑک کی طرف دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔ لیکن کوئی جنازہ ہی نہ آیا تھا۔ شہر میں ایک موت ہوئی بھی لیکن رشتہ دار نعش کو دوسرے شہر لے گئے تھے۔ بعد میں کوئی مرا ہی نہیں۔ نہ معلوم اللہ میاں سو گیا ہے۔ اُس نے سوچا۔ اور آسمان کی طرف منہ اٹھا کر بولا۔

"یا مولا کسی کو بے موت ہی مار ڈال۔" قبل دوپہر کا تیز سورج اُس کی پیشانی پر چمک رہا تھا۔

سہ پہر کے قریب اللہ بخش حقہ سینے سے چمٹائے دھیرے دھیرے کش لے رہا تھا۔ اُس کی نظریں سڑک کی طرف لگی تھیں۔ اور انگلیوں میں گھاس کے تنکے مروڑ رہا تھا۔ معاً ایک سائیکل سوار تیزی سے موڑ مڑا۔ اللہ بخش کے ہونٹ کش لگانے سے پہلے کھلے رہ گئے۔ سائیکل آگے آرہی تھی۔ اور وہ ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا۔ پھاٹک کے پاس آکر سوار نے پیڈل روک لئے۔ اللہ بخش کا سانس رک گیا۔ . . . . سائیکل پھسلتی آئی اندر . . . . اندر . . . . سڑک سے ہٹ کر کچی پگڈنڈی پر اتر آئی۔

"[illegible]" اللہ بخش اچھل پڑا۔ "مولا تو نے بڑی عرضی سن لی۔"

[illegible]

"جلدی سے چار فٹ کی قبر تیار کر دو"

اور یہ چادرہ جا۔

الٰہ بخش کے ہاتھ سے حقہ لڑھک گیا۔ تھوڑا سا اٹھتے ہوئے وہ پکارا

"ارے سن تو۔"

لیکن لڑکے نے مڑ کر پھر ہاتھ ہلایا اور پکارا

"جلدی کرو۔"

پھر تیزی سے آٹا گوندھنے کی طرح پیڈل مارتا نکل گیا۔

لمحہ بھر کو الٰہ بخش کو غصہ آیا۔ مگر پھر ایک دم اُس کی خوشی غالب آگئی۔ ساری رگوں میں ایک دم پھرتی جاگ پڑی۔ اور وہ کدال اٹھا کر قبرستان کے سرے کی طرف لپکا۔ زمین پہ کدال جما کر دونوں سروں پر نشان لگایا۔

"یہ تین فٹ ہوئے"۔ وہ بولا۔

پھر کدال کا اگلا پھل ٹکا کر دوسرا نشان لگایا۔

"یہ ہوئے پورے چار اور... یہ ہوئی ایک بالشت اور" نشان لگا کر اُس نے ہاتھوں میں تھوکا۔ اور جب کدال اٹھانے لگا۔ تو نڈھال سا ہو گیا۔

"مولا جی سات روز بعد بھیجا بھی تو ایک دانہ ہی"

دانہ سے مراد بچہ کی لاش تھی۔ اور یہ چیز مایوس کن تھی۔ کیونکہ الٰہ بخش کا زندگی بھر دستور رہا تھا کہ بچے کی میت کی قبر کی کھدائی کے علاوہ اور کوئی بخشش نہ لیا کرتا تھا۔

"جس گھر کا بوٹا ہی ٹوٹ گیا جی۔ اُس کو اور کیا توڑیں۔"

وہ اپنے واقف لوگوں سے کہا کرتا۔ اس لئے آج وہ زیادہ سے زیادہ پندرہ روپے لے سکتا تھا۔ "بہت کم ہے۔ اپنی بیوی کو خرچ کے علاوہ شرفو کو پتنگ کے لئے بھی تو کچھ دینا تھا۔

الٰہ بخش کے ہاتھ جیسے چلنے لگے۔ کدال سر پر اٹھا کر دونوں بازو پورے زور سے زمین پہ مارتا۔ اور رکا ہوا سانس بلند چھوڑتا۔ ایک گھنٹہ میں اس نے قبر تیار کر لی۔ پہلے کدال پہ جما جما کر مٹی باہر پھینکی اور پھر ہاتھوں سے سمیٹ سمیٹ کر باہر نکالنے لگا۔ اب کام کی تیز رفتاری گزر جانے کے بعد اُس کو تھوڑا تھوڑا غصہ آنے لگا کہ صرف بچہ کیوں مرا جب کہ اُسے پیسوں کی ضرورت تھی۔ تھوڑی دیر تک وہ دل ہی دل میں جھنجھلاتا رہا کہ اللہ کے کارخانے میں کیا بوڑھوں کی کمی [illegible] ہو گئی ہے۔ اور پھر اس نے فیصلہ کیا کہ بلا سے دانہ ہی ہو۔ لیکن آج تو میں کبھی بخشش نہ چھوڑوں گا۔ جب مولا ہم پہ رحم نہیں کرتا تو ہم دوسروں پہ کیوں کریں۔ یہ فیصلہ کر کے اس نے دھم سے کدال کو زمین میں دھنسا دیا۔ اور اٹھ کے [illegible] لگا۔

[illegible] کھول دیا۔

"ادھر ہی آجاؤ چاچا۔ چلم بھی تیار ہے۔۔" اس نے ہاتھ ہلا کر پکارا۔ چاچا جتا چتا وہیں پہنچ گیا۔ اللہ بخش کش لگا رہا تھا اسے بولا نہیں۔ بندو نے قبر کو جانچا۔ اور بولا۔

"قبر بن گئی ہے؟"

اللہ بخش نے اس غیر ضروری سوال کا جواب دینا مناسب نہ سمجھا۔ اور حقے کی نکی بندو کی طرف موڑتا ہوا کھل کھل کرنے لگا۔

"آؤ بخشا ذرا شہر چلیں"

"واہ شہر کیسے چلیں ابھی تو جنازہ آنے والا ہے۔"

"ہاں ہاں وہ جنازہ ہی تو لانا ہے۔"

"کیا مطلب؟"

"اب کیا کہوں بخشا۔ اللہ کی رضا ہے۔ بشیر تو پتنگ اڑاتے اڑاتے کوٹھے سے گر کر مر گیا ہے۔ میں نے لوگوں سے یہ کہا تھا کہ اللہ بخش کو نہ بتانا۔ میں خود ہی آکر بتاؤں گا۔"

اللہ بخش ایک دم سن سا ہو گیا۔ اسے پہلی دفعہ پتہ چلا موت کیا ہوتی ہے۔ وہ ایک دم چیخ مار کر اٹھا۔ اور کدال اٹھا کر دھما دھم مٹی قبر میں گرانے لگا۔

[illegible] احمد

گھاؤ

دائیں گال کی ابھری ہوئی ہڈی پر سیاہ تل کے چاروں طرف اُس مٹیالے نشان کو اُس نے آئینہ میں دیکھا، پھر اس پر ہاتھ پھیرا وہیں ہلکا سا درد ہو رہا تھا اور وہ مٹیالا نشان آہستہ آہستہ گہرا ہوتا جا رہا تھا، شاید کل تک نیل ہو جائے — یہ بھی نشان ہی تو تھا مگر پہلے سے کتنا مختلف:

سب سے پہلے یہ نشان بالکل اسی جگہ اب سے پندرہ سال پہلے پڑا تھا، اتنا چانٹا کہ دو دن تو وہ اس خیال سے ہی ڈگمگا کر چلتی رہی جو بھی اس کی تایا زاد بہن بار بار اس سے کہتی تھی: "کیا ہوش میں نہیں ہو اپنے، کہاں رکھی ہے؟" یہ ان دنوں کی بات ہے جب تایا چھٹیاں گزارنے مع بال بچوں کے آئے تھے۔ گھر کے بچے بھی کالج کی چھٹیوں میں ہاسٹل چھوڑ کر آن پہنچے تھے۔ بھائیوں سے ملنے بہن سسرال سے آئی ہوئی تھیں۔ گھر میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ بزرگوں کو تو کمرے مل گئے تھے مگر چھوٹوں کا کہیں ٹھکانا نہیں تھا۔ لے دے کر ایک برآمدہ، اندر سردی کتنی تھی کہ اب ڈھکم پھر نہ پڑوں گی۔ آخیر، برآمدے میں چھت سے لے کر زمین تک ترپال ڈال کر اُسے کمرہ بنا دیا گیا اور یہاں سے وہاں تک برابر برابر پلنگ بچھ گئے۔ رات کا وقت تھا بہت سی بتیاں گُل ہو چکی تھیں، بزرگ اپنے اپنے کمروں میں جا چکے تھے۔ لڑکے بالے بستروں پر پڑے قہقہے لگا رہے تھے۔ وہ بھی اپنی دُھن میں کچھ گنگناتی ہاتھوں میں دودھ کی دیگچی تھامے اندر آ رہی تھی۔ اسے ترپال ہٹانے میں دقت پیش آئی۔ اتنے میں ترپال خود بخود ہٹ گیا۔ اس وقت وہ ایسے کونے میں تھی کہ ایک طرف باورچی خانہ تھا اور دوسری طرف برآمدے کا ستون۔ اس مختصر سی تاریک جگہ میں سے برآمدے میں آنے سے پہلے اچانک اس کے ابھرے گال پر کسی کے گرم ہونٹ چپک گئے۔ وہ لمحہ بھر کو کانپ گئی۔ دودھ کی دیگچی گرتے گرتے بچی۔ تیر کی طرح نکل کر وہ برآمدے میں آ گئی اور وہ باہر صحن میں نکل گیا۔ لیکن ایک جلتا ہونٹ گال کی ابھری ہڈی پر چپکا رہا۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ یہ ہونٹ صرف اس کے گال کو نہیں، دل کے کناروں کو بھی چھوتے ہوئے نکل گئے ہیں اور ایسا ہی ایک نشان وہاں بھی ڈال گئے ہیں۔ دودھ کی دیگچی کونے میں رکھنے کے بعد اُس نے دوپٹے سے رگڑ رگڑ کر اپنا گال صاف کیا۔ گال کے کھپ(?) گئے دوپٹے سے رگڑے جانے کے باوجود وہ ہونٹ جوں کے توں موجود رہے۔ اس نے اپنے کمرے میں جا کر آئینہ دیکھا ابھری ہڈی کے اوپر سیاہ تل کے چاروں طرف ایک نشان تھا جیسے جلد کے نیچے خون جم گیا ہو۔ تل اسے آنکھ مار مار کر شرارت سے گھور رہا تھا۔

اس رات بستر پر لیٹ کر گزشتہ تحفے(?) گپ شپ کرنے کے بجائے اس نے یہ کہہ کر کروٹ بدل لی "لا اللہ، تھکن آ گئی بہت نیند آ رہی ہے۔" وہ نشان اسے یوں لگا جیسے کسی کو قتل کرنے کے بعد خون کا دھبہ قاتل کے بدن پر رہ جائے۔ چہرے سے اس نشان کو وہ [illegible] جب سے احساس ہوا کہ اس جگہ کو کھرچ کے دوپٹے سے رگڑ کر اس نے سخت غلطی کی تھی۔ اس دن اس نے ہزار [illegible] سامنے دوپٹہ کر کے تک۔ کہیں نشان پھر ابھر آتا اور شرارت بھری نظروں سے

ساتھ آہستہ سے وہ کہتا ہوا گزر جاتا "اللہ ری نزاکت !"

اس کے بعد رفتہ رفتہ بڑے حقوق اس پہ جتائے جانے لگے۔ نہ کبھی عرضِ مدعا ہوا نہ کبھی اس کی طرف سے ہاں ہوئی مگر یہ ضرور شروع ہوگیا کہ اگر وہ اُس سے کہے بغیر بڑے دس میں چلی جائے تو موڈ آف۔ پکچر جا رہے ہیں تو یہ ضد کہ سب کی آنکھوں میں دُھول جھونک کر میرے پاس بیٹھو۔ اگر وہ نہ بیٹھی تو پکچر سے نکلتے ہی ایسی زخمی نظریں اور ایسی چُپ کہ سارے گھر والے سرشِپک کر مر جائیں تو کسی بات کا جواب ہاں سے زیادہ جواب نہیں۔ وہ ایک دن کا واقعہ اسے ایسا یاد تھا جیسے کل کی بات ہو۔ خود اپنی امّی کے ساتھ اپنی ممانی کے ہاں جا رہے تھے۔ اس سے فرمائش ہوئی کہ تم بھی چلو۔ امّی نے انکار کر دیا تو وہ کیسے جاتی مگر حضرت کا دماغ خراب ہوگیا۔ سارا رستے بھر کسی سے بات نہ کی۔ ممانی کے ہاں منہ سے ایک لفظ نہیں نکلا۔ واپس آئے تو خالہ لحاف میں دھاگے ڈال رہی تھیں، اس پہ اوندھے گئے۔ پتلی سی کمر، گھونگریالے بال، سفید سفید چہرہ سیاہ اور سرخ چھینٹ پہ پڑا چمک رہا تھا۔ اب خالہ ہیں کہ بار بار کہہ رہی ہیں۔ "اے بھیّا ذرا پرے کھسک، مجھے دھاگے ڈال لینے دے۔" مگر بھیّا یوں مٹس سے مٹس پڑے ہیں گویا جان ہی نہیں۔ تنگ آکر خالہ خود ہی اُٹھ گئیں۔ "اے خدا، بھلا یہ تو دیکھو اس کا پیٹ۔ جتنا ہی ہی نہیں۔" باری باری ہر ایک نے ہی تو کہا ہوگا کھانے کو مگر شنوائی نہ ہوئی۔ آخر پریشان ہو کر جب سب کھانے پہ بیٹھ چکے تھے وہ گھبرائی ہوئی آئی اور اُس کے پیچ پاؤں کے انگوٹھے کو چھو کر بولی "چلیے کھانا کھا لیجیے نا۔" زخمی نظریں اٹھا کر اسے دیکھا۔ اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتی اس کے گال پر اسی جگہ ایک تازہ نشان تھا اور پھر وہ کھانے کی میز پہ جا بیٹھا۔

اور اسے وہ دن بھی خوب اچھی طرح یاد تھا جب کالج کے لئے جاتے جاتے کہا تھا۔ آج بارہ بجے میں تمہارے کالج آؤں گا۔ مجھے مشرقی دروازے پہ ملنا۔ اُس سارا دن وہ کالج میں بڑی تندہی سے کام کرتی رہی تھی۔ جب وہ گھر پہنچی تو دالان میں تخت پہ وہ جوتوں سمیت تخت پہ اوندھا پڑا تھا۔ وہ دبے پاؤں پاس سے نکل گئی۔ دوسرے دن پھر یہی کہا گیا اور وہ اس کے کالج جانے کے بعد دردِ سر کا بہانہ کر کے گھر ہی رہ گئی۔ بس اُسی دن سے یہ وطیرہ ٹھہرا کہ گھر میں ہیں تو چُپ سادھے، ہر ایک سے بے نیاز، اور گھر سے باہر نکل گئے تو گھنٹوں غائب۔ کسی کو معلوم نہیں کہ کہاں گئے ہیں۔ کھانا کھایا یا نہیں۔ صبح کو سو کر اٹھے تو آنکھیں سوئی سوئی اور سرخ، جیسے حضرت رات رات بھر جاگتے ہوں۔ کئی دن یہی عالم رہا تو ایک دن اُس کی امّی پوچھ بیٹھیں "جاوید کیوں خاموش خاموش سے رہتا ہے؟" وہ ایک دم سرخ ہوگئی "مجھے کیا معلوم!" کہہ کر وہ تیزی سے کمرے سے نکل گئی "اے لو جیسے بی سٹھیا گئی ہیں، خود ماں ہو کر مجھ سے پوچھ رہی ہیں۔ میں کیا جانوں، ہنھ۔"

اور دوسرے دن جب یہی بات باجی نے پوچھی تب تو اسے ایسا تاؤ آیا کہ کچھ کہہ ہی دے۔ واہ آخر اسے کیسے معلوم ہو سکتا ہے کہ گھر میں کون کیا کر رہا ہے اور کیوں۔

اسی دن سے منّو نے اسے چھیڑنا شروع کر دیا "اسے ہے ایسی بھی کیا بے نیازی، ذرا تو پوچھ لیا کر۔ بے چارے پہلے ہی ایسے ہیں کہ پھونک مارو تو اُڑ جائیں، اب فاقے کر کر بالکل ہی گُھلی جائیں گے۔"

ایک دن اس نے سنا بھیّا بھابی سے کہہ رہے تھے۔ "معلوم ہوتا ہے حضرت کسی کے عشق کا کانٹا لگا لائے ہیں۔ جبھی تو مجنوں بنے پھرتے ہیں بالکل۔"

[illegible]

سب ہی تیں کہ سب کے سامنے وہ اس کا سیاہ گھونگریالے بالوں والا سر اپنے کلیجے سے لگائے سب سے دور جھگڑ کر ہر کھیل میں اس کی پارٹنر بنتی۔ سڑک پر ٹہلتے ہوئے اپنا ہاتھ اس کے بازو میں جھلائے رکھتے۔ ہر پکچر ہر تقریب میں اس سے جڑ کر بیٹھتے۔ آخر یہ کس طرح ممکن تھا۔ اتنی بے شرمی تو گھر کے شادی شدہ جوڑے بھی نہیں دکھاتے تھے۔ آج تک اس نے بھیا اور بھابی کو ایک پلنگ پر ایک ساتھ بیٹھے نہیں دیکھا تھا۔ پکنک کے موقعوں پر چڑھائی پر چڑھتے اترتے بھی کبھی موقع آیا نے دودھا بھائی کا ہاتھ نہیں تھاما تھا۔ پھر یہ کس طرح ممکن تھا کہ . . . . یہ سب جانتے بوجھتے وہ کیسا انجان بنا ہوا تھا۔ ضدی، ہٹ کا پکا، جیسے کوئی بچہ ضد باندھ لے کہ میں تو چندا ماموں لوں گا۔ اسے ہنسی سی آئی۔ واقعی کیسا بچپنا تھا، اور وہ ان دنوں کیسا کیسا کڑھتی تھی۔ وہ کم عمر تھی اور نہ گھر میں نہ گھر کے باہر کوئی اس کا راز داں تھا۔ سب اس کی سہیلیاں قسمیں کھاتیں کہ آج تک ان کے محبوب نے کبھی ان کا ایک بال تک نہیں چھوا تو دفعتاً اس کے دائیں گال کا تل اپنی جگہ سے سرک کر ادھر ادھر گھومنا شروع کر دیتا۔ کبھی کسی کیڑے کی طرح پھنکارتا اور کبھی دہکتا انگارہ بن کر جم جاتا اور جب لڑکیاں اس سے یہی بات پوچھتیں تو اسے یہ کہنا آسان معلوم ہوتا کہ اس کا کوئی محبوب ہی نہیں ہے۔ یہ کہہ کر تو وہ اور پھنس گئی تھی۔ لڑکیاں اپنی ہمراز دوستوں کو دکھا دکھا کر خط لکھتیں، کتابوں پر چڑھے ہوئے کاغذوں کے بیچ میں سے فل سائز تصویریں نکال کر دکھاتیں۔ ان عطر کی شیشیوں چوڑیوں اور ٹاپس کی باتیں کرتیں جو انہیں تحفتاً ملے تھے، اور وہ خاموش بیٹھی سب کی باتیں سنا کرتی۔ اگر اس نے یہ جھوٹ نہ بولا ہوتا تو ممکن تھا کہ وہ اس سے کبھی کبھار دروازے پہ مل لیتی یا کاغذ کا کوئی پرزہ اس کے نام گھسیٹ دیتی، مگر اب تو اس کی خاموشی تھی اور دائیں گال کا سیاہ تل جو کبھی کبھی اس کے دل کی طرح دھڑکا کرتا تھا۔ دھک، دھک . . . . اور پھر زیادہ دن یہ بات اس کی خاموشی کے باوجود نہ گھر والوں سے چھپی رہی نہ اس کی دوستوں سے۔ گھر والوں نے تو خیر جاوید کے مجنون پن سے ہی اندازہ لگایا، پھر سنا کہ حضرت نے بھیا کے سامنے صاف صاف اقرارِ عشق کر لیا تھا۔ زرینہ نے جو ان کے گھر کے نزدیک رہا کرتی تھی یہ بات سب میں پھونک دی۔ توبہ کیسا کیسا چھیڑا کرتی تھیں لڑکیاں ــ اب اس بات کو پندرہ سال ہو گئے تھے، یہ تو آج اس نے کریدا تو یہ یادیں نکل آئیں ورنہ ان پر وقت کے گرد کی اچھی خاصی دبیز تہہ چڑھ چکی تھی اس کی شادی کو بھی تو ابھی پرسوں آٹھ سال ہو گئے تھے اور آج . . . آج . . . .

وہ کسمسائی اور پہلو بدلا۔ دائیں گال کی ہڈی قالین پر دبی تو اس میں ایک ٹیس سی اٹھی۔ اس نے ہاتھ سے چھوا تو معلوم ہوا اس جگہ ہلکی سی سوجن آ گئی ہے۔ ابھی شاید اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے گال کا تل وزنی پتھر میں تبدیل ہو گیا ہے۔ نزدیک کے کمرے سے اس کے میاں کے خراٹوں کی بھاری بے ہنگم آواز آ رہی تھی۔ اس کا سراپا اس کی نظروں میں گھوم گیا۔ گنجا سر جس کے چاروں طرف بالوں کی ایک جھالر سی باقی رہ گئی تھی، چھوٹا قد، توند نکلی ہوئی۔ موٹے موٹے بھاری ہاتھ جیسے لوہے کے بنے ہوئے ہوں۔ آج سے پہلے اسے اندازہ نہیں تھا کہ ان ہاتھوں میں کتنا زور ہے۔ کلب میں تاش کھیلتے ہوئے ان کی جھڑپ ہو گئی تھی، اور وہ فوراً یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا تھا "تم کھیلنے کے لائق نہیں ہو۔" سب کے سامنے اپنے میاں کو تڑاخ سے باتیں کرتے دیکھ کر اس کا دل خون ہو گیا تھا۔ وہ تیزی سے چلتا ہوا گاڑی میں بیٹھا تو وہ بھی دروازہ کھول کر اپنی سیٹ پر جا بیٹھی۔ تیزی سے جیسے شراب میں وحشت کوئی گاڑی چلائے اس نے کار اسٹارٹ کی اور گھر کی سمت روانہ ہو گیا۔ راہ میں اس نے صفائی پیش کرنے کی کوشش کی جس سے وہ اور بھڑک اٹھا۔ اسے بھی غصہ آ گیا۔ وہ چلائی۔ "جھوٹ کہہ رہے ہو تم۔" ... کیا کہا، اب کہو" احساس سے پہلے کہ وہ سنبھلے بائیں ہاتھ کے دو الٹے طمانچے اس کے گال پر پڑ چکے تھے۔ وہ گم صم بیٹھی رہ گئی۔ کار رکی تو وہ اتر کر اندر منہ قالین پر پڑ گئی۔ تب سے وہ اسی طرح پڑی تھی۔ آخر کار وہ اٹھی اور آئینہ کے

سامنے کھڑے ہو کر اپنا چہرہ دیکھنے لگی۔ وہ تو بالکل ایسی ہی تھی جیسے آج سے پندرہ سال پہلے صرف اس کے گال پر ایک تازہ نیل ابھر آیا تھا۔ ہڈی اس کے سخت ہاتھ کی چوٹ سے ٹپک رہی تھی سیاہ تل سانپ بن کر ادھر اُدھر لہراتا پھر رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا جیسے یہ ہاتھ اس کے گال ہی پر نہیں دل پر بھی بھرپور پڑا ہے، وہاں بھی ایک نیل ابھر آیا ہے۔ گال کا نیل صاف ہو جائے گا لیکن دل کا گھاؤ کبھی نہ بھر سکے گا۔

اس کی نظروں میں دو صورتیں باری باری اُبھر اور ڈوب رہی تھیں۔ ایک سیاہ گھونگریالے بالوں والا، کھوئی کھوئی آنکھوں اور پتلی کمر والا نحیف و نزار سایہ تھا۔ اور دوسرا موٹی توند گنجے سر اور غضیلی آنکھوں والا صاف اور واضح سراپا تھا۔ اُس نے سنا تھا وقت کے ساتھ آدمی کی صورت بدل جاتی ہے مگر شخصیت وہی رہتی ہے لیکن اس کا تجربہ تو کچھ اور ہی تھا۔ جاوید تو سرتاسر بدل گیا تھا شکل و صورت بھی، عادات و اطوار بھی۔ . . . پہلے اُس نے کا ہے کو کبھی ایسے خوفناک خراٹے سنے ہوں گے اور یہ گھاؤ، اس نے اپنے تپکتے گال کو سہلایا اور سنگھار میز کے ساتھ سر ٹیک دیا۔

خالدہ اصغر

اک بُوند لہو کی

یہ ایک طویل جامد لمحہ کی داستان ہے۔

اس لمحے کا آغاز تو نامعلوم کب ہوا، مگر مجھے اس کا احساس اس وقت ہوا، جب کافی ہاؤس میں، اپنے دوست فاروقی کی نظموں پر بحث کرتے کرتے، ایک دم مجھے اپنی آواز اجنبی محسوس ہونے لگی یعنی۔ آواز مجھ سے الگ کافی ہاؤس میں گونج رہی تھی۔ بہت سے انسان میرے گرد بیٹھے تھے جن کو میں دوست کہتا تھا۔ اور آج پہلی بار میں نے دیکھا کہ ان انسانوں کے چہرے بھی۔ دراصل انہی انسانوں ایسے ہیں جو میرے دوست نہیں۔ جو میرے قریب سے گذر جاتے ہیں اور جن کو میں پہچانتا تک نہیں۔ لہذا یہ لوگ جو میرے سامنے بیٹھے ہیں دراصل الگ الگ کئی حصوں سے مل کر بنے ہیں۔ میری آنکھیں ان حصوں کو الگ الگ دیکھ رہی تھیں اور ان حصوں کو جوڑنے والی نظر مر چکی تھی جیسے سکرین پر متحرک تصویر دیکھنے کے بجائے، آپ اس کا پرنٹ ہاتھ میں پکڑ کے دیکھ رہے ہوں، ایک حرکت کے سیکڑوں جامد ٹکڑے!

چنانچہ میں خاموش ہو گیا۔ امجد میرے دوست نے میرا شانہ ہلایا۔

"چپ کیوں ہو گئے؟" اس نے پوچھا۔

"دراصل ہم جو کچھ کہہ رہے ہیں اس کا کوئی مفہوم نہیں۔" میں نے کہنا چاہا، مگر پھر مجھے خیال آیا کہ یہ فقرہ بھلا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ اس لئے میں خاموش بیٹھا کافی پیتا رہا۔ اور لوگ فاروقی کی نظموں پر بحث کرتے رہے۔ میں جو اس وقت اس محفوظ ریستوران میں بیٹھا تھا۔ بے تحاشا، اندھا دھند موت کی طرف بڑھ رہا تھا۔

گھر پہنچ کر میں نے دیکھا، ماں باورچی خانے میں بیٹھی روٹی پکا رہی تھی۔ اور رقی میری بہن آپا کے بچے کا سویٹر بُن رہی تھی۔ اور حاضر میرا چھوٹا بھائی سائیکل کی اتری ہوئی چین چڑھا رہا تھا۔ ابا میاں کمبل میں لپٹے، مونڈھے پر بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔ آنگن میں اندھیرا پھیلا تھا کہیں سے رات کی رانی کی مہک آ رہی تھی۔ مجھے یوں لگا جیسے میں نے یہ منظر پہلے بھی دیکھا ہے۔ میں یہ لمحہ پہلے بھی گذار چکا ہوں، چنانچہ آنے والے وقت میں کوئی نیا لمحہ نہیں۔ چیزوں کے گرد سے ایک نامعلوم سی دھند چھٹ چکی تھی۔ اور وہ پتھریلی برہنگی میں میرے سامنے بکھری پڑی تھیں۔ یوں بھی ہو سکتا تھا کہ میں ان لوگوں، اس گھر کے قریب ہی سے اسی طرح گذر جاتا، جس طرح بہت سے اجنبی لوگ گذر جاتے ہیں۔ شاید اس وقت بھی کوئی اس دروازے کے قریب سے گزر گیا ہے۔ کوئی اجنبی۔ جو اپنے گھر کی طرف جا رہا ہے۔ وہ گھر جس کے قریب سے میں۔ ایک اجنبی، گزر جاتا ہوں، میں اس انسان کی نظروں سے وہ سب کچھ دیکھتا رہا۔ اس گھر کے

ماں نے ابا میاں کے سامنے کھانے کی سینی تخت پر رکھ دی ،

"ہسپتال گئے تھے ؟" ماں نے مجھ سے پوچھا۔ تب مجھے یاد آیا کہ آپا کا بچہ گگو بیمار ہے ، اور میں دراصل اسے دیکھنے ہسپتال جا رہا تھا مگر راستے میں کافی ہاؤس ٹھہر گیا۔ پھر اس اگلے لمحے مجھے گھیر لیا تھا۔ "نہیں" میں نے جواب دیا۔ اور میرے اندر کہیں دور دور تک پیار کی وہ چبھن اور میٹھے میٹھے دکھ کا احساس نہ تھا جو گگو کے ساتھ وابستہ تھا۔ اندھا خلا میرے اندر سائیں سائیں کر رہا تھا مجھے پیارو گگو کے سرخ سرخ گال اور چمکتی آنکھیں میری نظروں کے سامنے گھومیں اور پھر اندھیرے میں ڈوب گئیں۔

ابا میاں نے زور کا ہنکارا بھرا۔

"اس کمبخت گھر میں کسی کو کسی کا خیال تک نہیں۔ اچھا خاصا میں خود جا رہا تھا ، روک دیا۔"

مجھے ابا میاں کی جھنجھلاہٹ پر دکھ اور پشیمانی بھی نہ ہوئی۔ (جو ہمیشہ ہوتی تھی) دراصل تکلیف اور دکھ کا تصور میرے ذہن میں نہیں آ رہا تھا۔ خلا۔ گگو کے گلے کا آپریشن ہوا تھا ، اور اسے بے حد تکلیف تھی ، مگر یہ تکلیف کیا تھی ؟ میرے ذہن کے گرد اندھیرے کی دیوار تھی۔ تمام تصورات اس کے ساتھ ساتھ ٹکرا ٹکرا کر ختم ہو رہے تھے۔ اس وقت شدت سے میرا جی چاہا کہ مجھے کوئی چوٹ لگے اور بے پناہ درد کی ٹیسوں سے میں تلملا اٹھوں۔

سونے کے لئے جب میں بستر میں لیٹا ، مجھے اپنے جسم کا بوجھ ، اپنے سے الگ محسوس ہو رہا تھا ، جیسے میں کسی اور کا جسم اٹھائے اٹھائے پھر رہا ہوں۔ میں خاموش لیٹا ، اندھیرے میں چھت کو دیکھتا رہا ، میرے اپنے دل کی دھڑکن میرے کانوں میں گونجتی رہی۔ پھر میں ایک دم چونک گیا۔ برابر کے کمرے میں مدھم سی روشنی ہو رہی تھی ۔ اور ماں کے کراہنے کی آواز آ رہی تھی۔ اپنڈکس کا درد۔ میں بے خبری ہی میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ماں کی آواز اب صاف آ رہی تھی۔ قے کی وہ بھیانک آواز جس سے میرا تمام جسم لرز جاتا تھا۔ مگر اس وقت وہ محض ایک آواز تھی ۔ جسکو میں پہلے بھی سن چکا تھا۔ میرے دل میں وہ گہرا دکھ نہ جاگا ، جب میرا جی چاہتا تھا کہ ماں کی گود میں سر رکھ کے پھوٹ پھوٹ کے رونے لگوں۔ میں دروازے کے ساتھ لگا ماں کی آواز سنتا رہا۔

کھٹاک سے باورچی خانے کا دروازہ کھلا۔ ماں پانی گرم کرنے باورچی خانے میں گئی تھی۔ میں نے آہستہ سے دروازہ کھولا ، ماں چارپائی کی پٹی پر کہنیاں جمائے سلیپر کے اوپر جھکی ہوئی تھی — اس کا چہرہ کمرے کی دیوار کی طرح زرد تھا۔

"یہ جسم کا درد ہے" میں نے سوچا ، اس درد میں کسی ذہنی تصور کا گذر نہ تھا۔ یہ کرب بالکل خالص تھا۔ میں نے جھک کر ماں کا سر دبا کر سینے سے لگا لیا۔ مگر میرے اندر کا اندھا خلا اسی طرح سائیں سائیں کرتا رہا ، اس وقت مجھے یوں لگا میں لکڑی کا ایک خول ہوں اور اس خول کے اندر کچھ بھی نہیں۔

"تو کیوں آ گیا ؟ جا جا کے سو رہ۔ صبح کالج جانا ہے" ، ماں نے ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔ میں گرم پانی کی بوتل لے آیا ، اور ابا میاں کی چلم بھی۔

"صبح ڈاکٹر سے پوچھتا ہوں ، آپریشن کا۔ ہزار بار کہا ہے ، مگر تکلیف میں کچھ مزا آتا ہے" ابا میاں نے حقہ گڑگڑاتے ہوئے کہا۔

"۔ دکھ کیا ہوتا ہے" ۔ میں نے بہت کچھ یاد کرنے کی کوشش کی ، مگر اندھیرے کی دیوار کے پار کچھ [illegible]

میں جا کر میں نے شیونگ کٹ میں سے بلیڈ نکالا، اور پوروے سے انگلی پر پھیرا۔ خون کے ننھے ننھے قطروں کی ایک لکیر سی ابھر آئی۔ مجھے ہلکے سے درد اور جلن کا احساس انگلی سے ہوتا تمام جسم میں سرایت کر گیا۔ میں زندہ ہوں۔ ٹپ ٹپ خون کے قطرے نیچے زمین پر گرنے لگے۔ ان کو دیکھ کر میں کانپ گیا۔ "مجھے کیا ہو گیا ہے۔ مجھے کیا ہو گیا ہے" میں نے تکیے میں منہ چھپا کے رونے کی کوشش کی۔ ہلکی ہچکیوں سے میرا جسم لرزنے لگا۔ مگر وہ ہچکیاں بھی میری نہ تھیں!

اس روشنی میں مجھے سب کے چہرے اجنبی نظر آئے، آج میں نے ہر چہرے کی تفصیل دیکھی۔ آنکھوں کی لمبان، پلکوں کے خم، اور مختلف رنگ و نقش۔ امجد کی عینک کا فریم، اور باقی فریم، امجد سے الگ، سپاٹ سیاہ پس منظر میں۔

فاروق نے پھر اپنی نظموں والا رسالہ میرے سامنے لا رکھا۔

"پڑھو" اس نے کہا۔

"تم نظمیں کیوں لکھتے ہو؟" میں نے اس سے پوچھا۔ اس کی آنکھوں میں وحشت سی چمک کر غائب ہو گئی۔

"کیا چاہتے ہو تم؟"

"تمہارا موضوع کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔ "کیا تمہیں یقین ہے کہ تمہارا کوئی موضوع ہے؟" اور مجھے بڑے زوروں کی ہنسی آ گئی۔ چنانچہ میں ہنستا رہا، اور پھر خاموش ہو گیا۔

"مت ماری گئی ہے۔" فاروق نے رسالہ مروڑتے ہوئے کہا۔

اب میں امجد، فاروق، نسیم احمد گیلانی، اور اسد حمید کے ساتھ کافی ہاؤس میں بیٹھا اپنے دل کی دھڑکن سنتا، اور کنپٹیوں میں ابلنے والے لہو کا تپش محسوس کرتا رہتا۔ اور بے شمار لوگوں کو آتے جاتے دیکھتا۔ ان لوگوں کو بھی جو وہاں نہ آتے، مگر کہیں تھے۔ کسی گھر میں، کسی سڑک پر، یا صحرا میں وہ انسان بھی تھا جو وہاں نہیں تھا۔ کیونکہ وجود محض ایک ہے، خواہ کہیں بھی ہو۔ (اس وقت بھی کہیں سوکھی گھاس میں چیونٹیاں اپنا رستہ ڈھونڈ رہی تھیں، اور پرندوں کے سینے میں دل ایک ہی انداز سے دھڑک رہے تھے۔ اور وجود کا احساس چمکتی دھوپ بن کر کائنات پر پھیلا تھا۔ وجود کا احساس محض جس کے بعد اندھیرا تھا اور سکوت۔)

اب بھی ڈیپارٹمنٹ کی روشوں اور سیڑھیوں سے ناہید ظہیر الدین اپنے گورے پاؤں سے گزر جاتی، اور اسے دیکھ کر میرا دل تیزی سے نہ دھڑکتا۔ وہ بھی محض ایک اسم تھی۔ میرے ذہن کا وہ بے رحم شعور مر چکا تھا جو اسے دیکھ کر سیاہ لہو بن کر میرے گلے میں اٹک جاتا تھا۔ اور مجھے یوں لگتا تھا جیسے اگر اس سیاہ لہو کو میں نے ناہید ظہیر الدین کے سامنے نہ اگلا تو کائنات چیخ کر بکھر جائے گی۔ اب اس سے کچھ کہنے کو میرے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ یہ سچ ہے کہ میں نے مہینوں لائبریری کے گیٹ پر گرمیوں کی لمبی دوپہریں گزاری تھیں۔ محض اسے ایک نظر دیکھنے کی خاطر۔ مجھے اس کی تمام ساریوں کے رنگ یاد تھے۔ اور مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ وہ بالوں میں کس کس جگہ پر پنیں لگاتی ہے۔ اور اس کی [illegible] میں سات تِل ہیں، چار سرخ اور تین سفید۔ میں یہ بھی ابھی بھولا تھا کہ میری جتنی نظمیں بھی مقبول ہوئیں وہ سب اسی کی خاطر لکھی گئی تھیں۔ اور ایک بار میں نے سب سے آخر میں لیکچر روم سے نکلتے ہوئے اس کی سیٹ پر سے کاغذ کے دو چھوٹے چھوٹے چُرائے تھے جن سے [illegible] اس کو ڈیسک پر پھینکے جا رہی تھی۔ اور وہ ٹکڑے ابھی تک میرے میز کے دراز میں پڑے تھے۔ [illegible] راتوں کو [illegible] اس کے [illegible] میرے پاس تھے۔ وہ کاغذ جن کو اس کے ہاتھوں نے چھوا تھا، اور جب پہلی بار اس نے [illegible]

"کیا آپ یونین کی افتتاحی تقریب میں شرکت کریں گی" جمیلہ نے پوچھا تھا۔ "جی نہیں" جمیلہ نے اپنی انگلی میں انگوٹھی گھماتے ہوئے کہا تھا [illegible]
میں بہت مات ہو جائے گی۔" تو میں سنتی اور حامد کو قلم دکھائی تھی۔ اور تمام دن سڑکوں پہ گھومتا پھرا تھا۔ پھر میں نے اس سے یہ پوچھا کہ [illegible]
کے واہ واہ کرنے سے کیا ہوتا ہے۔ جس کے ذکر نے ہم سے نظمیں کہلوائیں اس کو خبر تک نہیں۔ وہ حیرت سے میری طرف دیکھنے لگی تھی۔ پھر میں نے
دل سے اٹھتی خوشی اور لبوں پہ آتی مسکراہٹ کو روک کر کہا تھا۔ "آپ نے کبھی بتایا نہیں۔ آپ کو میری نظمیں کیسی لگتی ہیں۔ مثلاً [illegible]
مگر اب، اس اٹل لمحے کے بعد سب کچھ مر چکا تھا۔ اس لمحے نے مجھ سے پوچھا تھا۔ "اگر ناہید ظہیر الدین مل بھی جائے تو کیا ہوگا؟ وہ بھی تمہاری
طرح محض ایک اسم ہے۔ وہ پتھر کی دیوار تو نہ ٹلے گی، جو تمہارے اور زندگی کے درمیان حائل ہے۔"

چنانچہ میں ناہید ظہیر الدین کو شیشے کی سی بے حسی کے ساتھ قریب سے گزرتا دیکھنے لگا۔ اس کی مخصوص مہک کا مفہوم بھی ختم ہو چکا تھا۔ مجھے
کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ احتیاج کا تصور مر چکا تھا۔ ہر چیز اپنا وزن کھو کر فضا میں پانی کی طرح تیر رہی تھی۔

میں یونیورسٹی کے راستوں پر مہینوں اپنے جسم کا بوجھ اٹھائے پھرتا رہا۔

ماں نے ابا میاں سے کہا۔

"اجی۔ کچھ باؤلا سا ہوتا جا رہا ہے۔ آپ نے کبھی دیکھا کیسے چپ چاپ اپنے سامنے تکے جاتا ہے!"

میں اپنے کمرے میں بہت دیر سے کرسی پہ بالکل ساکت بیٹھا تھا۔ ابا میاں زور سے کھانسے۔

"پڑھائی سے بھاگتا ہے اور کیا ہے۔ خاک باؤلا ہو رہا ہے۔ اس اولاد نے ناک میں دم کر رکھا ہے۔ چھوٹے میاں کو سریلے
کے گانوں ہی سے فرصت نہیں ہوتی!"

ماں نے ہولے سے کہا "نہیں یہ بات نہیں۔ اجی۔ تو اب تک وظیفے لیتا آیا ہے۔ اور جانے رسالوں میں اس کا کیا کچھ چھپتا رہتا ہے
آپ کو کچھ پروا ہو تو دیکھیں۔ میں کہتی ہوں، اسے نظر تو نہیں ہو گئی۔"

ابا میاں اتنی زور سے ہنسے کہ اچھو آگیا۔

"بڑا یوسفِ ثانی ہے نا نظر ہو گئی۔"

"آپ نہیں جانتے، امتحان کے دن جو نزدیک ہوئے۔ دشمنوں کا پتہ تھوڑے ہی چلتا ہے۔ اس جمعرات کو پیروں کے گھر جاؤں گی۔"

اس سے اگلے روز کا ذکر ہے کہ فاروق کا سکوٹر ٹرک سے ٹکرا گیا۔ اور وہ انسان جس کو فاروق کہا جاتا تھا مر گیا۔ میں فاروق کے گھر گیا۔ بڑے سے
[illegible] میں لوگوں کے ہجوم میں اس کا پلنگ رکھا تھا۔ میں نے پنجوں کے بل کھڑے ہو کر دیکھا۔ ایک سرد سنسنی میرے جسم میں دوڑ گئی۔ ایسی تو کوئی بات اس وقت
کسی طرح نظر آ رہی تھی۔ میں یہ لمحہ پہلے بھی گزار چکا تھا۔ فاروق جو شاعری کرتا تھا۔ اور جس کی باہوں میں باہیں ڈال کر میں باغوں اور سڑکوں پہ گھوما
تھا، اور جو [illegible] کے گیت گاتا تھا، اور بے تحاشا ہنستا تھا، ختم ہو چکا تھا۔ اور وہ انسان جو زندہ تھے، اس کے قریب کھڑے اسے دیکھ رہے
تھے، مجھے اپنے جسم میں تیزی سے دوڑتے لہو کا احساس ہوا۔ میرے قریب اسد حمید، نسیم احمد گیلانی، امجد اور بہت سے لوگ [illegible]
[illegible] مشغول رہے تھے۔ میں حسرت سے ان کی طرف دیکھتا رہا، اور پھر گھر کی جانب چل دیا۔ [illegible]
[illegible] میں اپنے پلنگ پہ [illegible]

"میں فاروق ہوں، میں فاروق ہوں۔" وجود کی حدیں ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکی تھیں۔ یہاں لاانتہا تنہائی تھی مگر تنہائی کا کوئی خوف، کوئی دکھ نہ تھا۔ خوف بھی مر چکا تھا۔ موت کا خوف بھی۔ اور اس کے بعد کچھ بھی نہ تھا۔ ایک مسلسل، ابدی انتہا سامنے پھیلی تھی۔

میں اکثر شام کو باغِ جناح کی گیلی گھاس پر لیٹا رہتا۔ آسمان ستاروں کا نیلا خول، مجھے چاروں طرف سے گھیرے تھا۔ اور اس کے پیچھے پھیلی دنیا میں کہیں محسوس کرنے کو کچھ بھی نہ تھا۔

اشرف، تایا کے منشی کے لڑکے نے مجھ سے پوچھا۔

"فاروق آپ کا دوست تھا نا۔" اس کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔ میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا، اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا رہے تھے۔

"ہاں" میں نے جواب دیا۔

"کتنا خوبصورت تھا۔ میں نے اسے کرکٹ کے میچ میں دیکھا تھا۔ آپ۔ آپ زیادہ رنج نہ کریں۔ قدرت کو یہی منظور تھا، اور پھر انسان کر ہی کیا سکتا ہے۔ سوائے رونے کے" وہ اپنے سرخ پھولدار رومال سے آنسو پونچھنے لگا۔

"ہونا کیا ہوتا ہے؟ فاروق مر گیا۔ مگر میں زندہ ہوں، تم زندہ ہو، اتنے بہت سے انسان زندہ ہیں۔ اور"

اشرف کی آنکھیں وحشت سے پھیل گئیں۔ اس نے اپنا سرخ رومال گھٹنوں پر رکھ کے تہہ کیا۔

"آپ کے دل پر صدمہ کا بیٹھ گیا ہے۔ زیادہ غم ہو تو آدمی پتھر ہو جاتا ہے۔"

مجھے ہنسی آ گئی۔ یہاں بے حسی کو بھی کوئی نہیں پہچانتا۔ سب بے حسی کا وجود تسلیم کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ "آپ میرے ساتھ پیروں کے گھر چلئے۔ جی ٹھیک ہو جائے گا۔" اشرف نے بڑے وثوق سے کہا۔

پھر اس نے مجھے بتایا کہ جب خورشید کی بات کہیں اور پکی ہونے لگی تھی تب وہ پیر صاحب کے پاس گیا تھا۔ اور انہوں نے میٹھے چاول دم کر کے دیئے تھے اور پانچ تعویذ جو اس نے خورشید کو دے دیئے تھے۔ اور پندرہ دن کے اندر اندر اس کی بات ٹوٹ گئی تھی۔ اب وہ ہر جمعرات وہاں سماع میں جاتا ہے، اور بے شمار بیمار لوگ وہاں آتے ہیں۔

تب میں اشرف کے ساتھ ان بیمار لوگوں کو وہاں دیکھنے گیا۔ ایک مستطیل کمرے میں لوگ جمع تھے۔ گھٹتی ہوئی گرم فضا میں اگربتیوں کی مہک اٹھ رہی تھی۔ کھڑکی کے قریب شاہ صاحب سفید کپڑوں پہ ہری شال اوڑھے بیٹھے تھے۔ اور لوگ باہر صحن سے کھڑکی میں جھک جھک کر ان کے ہاتھ چوم رہے تھے۔ اور اپنی کرب سے دکھتی آنکھوں سے لگا رہے تھے۔ اور ان کے چہرے سرخ انگارا سے تپ رہے تھے۔ پلکوں پر آنسو لرز رہے تھے۔ ان کے کانپتے ہونٹ شاہ صاحب کے ہاتھوں سے ایک سلگتی گرسنگی سے چپک جاتے۔ بے بس دکھی انسانوں کا ہجوم، جو اپنی تمناؤں کے بوجھ تلے دبے جا رہے تھے۔ مگر ان کے غم اور ان کی تمناؤں کی آنچ مجھ تک نہیں پہنچ رہی تھی۔ راستوں میں وہ پتھر کی دیوار پڑتی تھی۔ یہی یاد کتنا عجیب تماشا ہوتی ہے:

"تیرے عشق نچایا کر کے تھیا تھیا۔"

اور شاہ صاحب کے پاؤں تھاپ کے ساتھ اٹھنے لگے۔ ایک بیمار، زرد سا لڑکا، جھوم جھوم کر دیوار کے ساتھ سر ٹکرا رہا تھا۔ میرے قریب بیٹھے سفید بالوں والے آدمی کا سانس تیز تیز چلنے لگی، اس کی تپتی سرخ آنکھیں نم آلود ہو گئیں۔

"مجھ سے آ نہیں رہے۔ جلیانی مٹنے ہیں مرگیا۔"

"ہاں۔ نیکی ستے ہیں مرگیا۔" اس کے قدم بھی شاہ صاحب کے ساتھ ساتھ اٹھنے لگے۔

اشرف دیوار کے ساتھ لگا چپ چاپ کھڑا تھا۔ یکدم اس کا چہرہ بے حد زرد پڑ گیا۔ آنکھوں میں نیند سی اترنے لگی۔ وہ مشکل اپنی پلکوں کو کھولے ہوئے تھا۔ گہری گہری سانسیں۔ نیلی نبض سے اس کی پسلیاں ابھری نظر آ رہی تھیں۔ پھر اس نے تیزی سے دوڑ کر شاہ صاحب کے سامنے سر جھکا دیا۔ شاہ صاحب نے اپنا لانبا ہاتھ اس کے سر پہ رکھ دیا۔ مرتے ہوئے آنسو اس کے رخساروں سے بہہ کر چٹائی میں جذب ہونے لگے۔ انسانوں کا ہجوم کسی انجانے لاوے کے تیز ریلے میں بہہ رہا تھا، سب سر ایک ہی تال پہ جھوم رہے تھے۔

"دیوانہ بال کے مٹائے ہیرا کی دے وچوں یار لبھ سے۔"

لوگ بے بسی سے ہاتھ ہلا ہلا کے رو رہے تھے۔ احساس کی فراوانی دیواروں میں سرایت کر گئی۔ میرے گرد دیواریں سانس لے رہی تھیں۔ اور قدموں تلے زمین دھڑک رہی تھی۔ اشرف میرا ہاتھ پکڑ کے شاہ صاحب کے قریب لے گیا۔ انہوں نے اپنی نم آلود آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔

"یہ میرا دوست ہے۔ اس کا جی اچھا نہیں۔" اشرف نے کہا۔ شاہ صاحب نے میری آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔

"اندھیری کوٹھڑی دیا نہ جلے بھر" انہوں نے اپنی گہری آواز میں کہا۔ میں خاموشی سے ان کا چہرہ دیکھتا رہا۔

"بولو!" اشرف نے میرا شانہ ہلایا "سب کچھ کہہ دو۔"

"مگر کیا!" میرے پاس کہنے کو کچھ بھی نہ تھا۔ اس مستطیل کمرے اور کچے صحن سے باہر کائنات پر اس جا مدلے کا پردہ تنا تھا۔ سب انسان اجنبی تھے اور سب انسان آشنا تھے۔ واپسی پہ میں نے اشرف سے کہنا چاہا "حامد میرا لجانی جب لوگ ان مدل موسیقی سنتا ہے تو ایسی ہی کیفیت ہو جاتی ہے جو آج اس کمرے میں سب کی تھی۔ مگر تم بڑے خوش قسمت ہو کہ تم کو لوگ ان مدل کے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں۔ اور تم شاہ صاحب کے سامنے سر جھکا کے رو سکتے ہو۔ اور جب تم شاہ صاحب کے دم کئے ہوئے بیٹھے چنے کھاتے ہو اور اپنی محبوبہ کو ان کے تعویذ دیتے ہو تو تیزی سے بڑھتے ہوئے ایلیے کا رخ بدل جاتا ہے۔ تم محض اپنے اندر محدود ہو، اس لئے تم دکھی ہو سکتے ہو، پیار کر سکتے ہو!"

اس شام جب میں نے ماں کو بتایا کہ میں پیروں کے گھر گیا تھا تو مارے خوشی کے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

پھر اس جارحے کی موت کے شدید انتظار میں میرا ذہن بالکل شل ہو گیا۔ چنانچہ وہ انتظار بھی مر گیا۔ میں نے اپنے آپ کو فراموش کر دیا۔ اپنے آپ کو یوں فراموش کر دینے میں بڑا سکون تھا۔ جیسے انسان کے جسم کا بوجھ ختم ہو جائے، ایک مکمل توازن جو اسے فضا میں معلق رکھے۔

معلوم نہیں کتنے دن میں اس سحر میں سانس لیتا رہا۔ شاید اسی دوران میں کاپا اور تی نے مجھ سے یہ کہا تھا کہ میں بہت بدل گیا ہوں اور مجھے ان کی بالکل کوئی پروا نہیں حالانکہ پہلے میں ان پہ جان دیتا تھا وغیرہ وغیرہ اور پھر وہ میرے سامنے بیٹھی روتی رہیں۔ مگر میں ان سے یہ بھی نہ کہہ سکا کہ روؤ نہیں۔ وہ اصل میں کسی چیز کو بھی چھو نہیں سکتا۔ کیونکہ انجانی چیزیں، ویز تہہ میرے اور میرے ملنے کے درمیان حائل ہے۔

اس آخری رات میں بہت دیر میں گھر لوٹا تھا۔ گھر کے سب لوگ صبح ہی سے کسی شادی میں گئے ہوئے تھے۔ میں نے آہستہ سے اپنے کمرے کا دروازہ کھولا تھا۔ اندر قدم رکھتے ہی مجھے دبی دبی سسکیوں کی آواز سنائی دی۔ میں نے بتی جلائی اور ایک دہشت زدہ چیخ رات کی خاموشی کو چیر گئی۔ "آپا کا بیٹا گگو۔" ایکدم میرے ساتھ لپٹ گیا۔ اس کا تمام جسم تیز ہواؤں میں لرزتے پتے کی طرح کانپ رہا تھا۔

"ابّی۔ ماموں۔" اس نے سسکیاں بھرتے ہوئے پکارا۔ "ابّی ماموں۔ میں اکیلا رہ گیا۔ سب چلے گئے..." اس نے میرے گرد اپنی کانپتی باہوں کی گرفت سخت کر دی۔ اس کی دھڑکتی پسلیاں میرے جسم میں چبھنے لگیں۔ تیزی سے بہنے والے آنسو میرے ہاتھوں پر انگاروں کی طرح گرنے لگے۔ تب میرا رواں رواں کسی جان لیوا آگ میں جل اٹھا۔ جیسے کسی نے اپنا لاوا ڈال کر مجھے ایک گہرے، سحر زدہ خواب سے جگا دیا ہو، میں نے انجانے ہی میں لمونیکا تے احساس کو چھوڑ لیا تھا، اور اس لمس کا زہر میرے تمام جسم میں گھل گیا تھا۔

"گگو" میں نے جھک کر اس کے سرد پاؤں پکڑ لئے۔ "گگو۔" یہ تنہائی کا گہرا دکھ اور خوف میرے اندر سرایت کر گیا۔ آنسوؤں کی دھارا بہہ نکلی۔

موت کا وہ لمحہ مر چکا تھا۔ میں ایک تنہا اور خوف زدہ انسان، ایک دوسرے تنہا، خوف زدہ انسان کے سینے کے ساتھ سر لگائے سسکیاں بھر رہا تھا۔ اور تمام کائنات میں سائیں سائیں کرتی، تنہا رات بھری تھی۔

حامدہ جبین

پیپل، پاؤں اور دائرے

پہلے روز تو اکبر کو یوں محسوس ہوا جیسے وہ دفعتاً کسی شیش محل میں پہنچ گیا ہو۔ اس لئے کہ وہ جدھر دیکھتا، بھی آئینوں میں یہاں سے وہاں تک اس کے چہرے کے عکس نظر آنے لگتے۔ ابتدائی لمحات میں اس کی دو روشن اور سیاہ آنکھوں نے خود اپنی صورت، کو دلچسپی سے دیکھا اسی طرح جس طرح ایک انسان، مانوس ہونے سے پہلے، دوسرے انسان پر ایک اچٹتی نگاہ ڈالے، جس میں ہلکا سا تجسس بھی ہو اور مسرت بھی، اس دن تڑکے تڑکے اس نے ہفتوں کے بعد غسل کیا تھا، اجلے کپڑے پہنے تھے، بالوں کو سرسوں کا تیل لگا کر کنگھی کی تھی، بہت ممکن تھا کہ اس کی گردن اور ہاتھوں کی پشت پر جمے ہوئے میل کی پکڑ اس قدر سخت ہو جاتی کہ جھانوے کی رگڑ بھی اسے آسانی سے دور نہ کر سکتی، اگر اتفاق سے شہریوں کی برات گاؤں کی حدود میں پہنچ کر پیپل کے پیڑ تلے عین اسوقت نہ رک جاتی، جب وہ ایک ٹہنی سے کچی زمین کرید کرید کر ضد سے بنا رہا تھا، یوں ہی بے ربط مگر صاف اور بے باک لکیریں، دائرے اور زاویئے۔

وہ اپنے گاؤں کے لوگوں سے اکثر کہا کرتا تھا کہ وہ میدان جس میں پیپل کا پیڑ ہے، خدا کی زمین ہے اور باقی زمینیں اس کے بندوں نے آپس میں بانٹ لی ہیں: "ان زمینوں میں وہ کھیت بھی شامل تھے جن میں اس کا باپ ہل چلایا کرتا تھا۔ پھر ایک دن اس کا باپ کھیتی باڑی کرتے کرتے اتنا تھک گیا تھا کہ اس نے اپنی شریک زندگی اور ننھے اکبر کی طرف محبت سے دیکھنا بھی چھوڑ دیا تھا، اور اگر وہ ساکت پتلیوں سے دیکھ بھی رہا تھا ننھا اکبر رو رہا تھا اس لئے کہ گھر میں چیخیں بھی ہو رہی تھی اس کی ماں پچھاڑیں کھا رہی تھی، خالہ دھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی، گاؤں کی دوسری عورتیں رسم و رواج کے مطابق بین کر رہی تھیں، اکبر کا تایا بھی پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا، اس دن تایا جی نے بڑی شفقت سے اکبر کے سر پر ہاتھ پھیرا تھا اور بعد میں ایسی صفائی سے اکبر کے باپ کے کھیتوں پر ہاتھ پھیرا کہ وہ دن اور آج کا دن، عدالت، لٹھ اور چوہدری کی ساز باز نے اکبر کے ذہن سے میراث کا خیال ہی مٹا دیا تھا۔

جب تک اکبر کی ماں زندہ رہی، روتی پیٹتی رہی، غاصبوں کو بد دعائیں دیتی رہی، جب اس نے آنکھیں بند کر لیں، تو امام مسجد اکبر کو اپنے گھر لے گیا، ہر روز اکبر چنگیز اور ملک ہے کردو [illegible] کر [illegible] عثمان اور [illegible] ملک [illegible] کر [illegible] میں ایک آدھ روٹی ڈال دیتی، کوئی تھک ہارے [illegible] ڈال کر پیالہ [illegible] بانٹ دیتی کہ [illegible]
[illegible] کر [illegible] جب سے [illegible] چھوٹے بچے تک [illegible]

مالدار بن جاتا اور چنگیریں میں روٹیوں کی تھئی لگ جاتی، جب امام صاحب، ان کی اہلیہ، بچے اور اکبر کھانا کھانے بیٹھتے تو ہمیشہ بچا کھچا ہوا چھوٹا سا مالدار اخوت اور مساوات کی نشاندہی کرتا۔ بھوک تازہ اور باسی روٹیوں میں کوئی امتیاز نہ کرتی۔ امام صاحب کھانا کھا کر اپنی توند پر ہاتھ پھیرتے، ڈکار لیتے، اکبر کو دعائیں دیتے، اسے عربی، فارسی اور اردو پڑھاتے، ریاضی کے گر سمجھاتے اور اکثر پیش گوئی کرتے کہ اکبر جوان ہو کر بڑا آدمی بنے گا اور ان کے خیال میں اکبر بڑا بڑا آدمی بن گیا تھا۔ اس لئے کہ دولھا کا باپ اُسے لاری میں بٹھا کر اپنے ساتھ شہر لے آیا تھا اسے اپنی کوٹھی کے پچھواڑے میں ایک چھوٹا سا کوٹھا دے دیا تھا اسے اپنی دکان میں ملازم رکھ لیا تھا۔ اس دکان کے دروازے کے دائیں بائیں شوکیسوں میں مختلف ڈیزائنوں کے جوتے سجے ہوئے تھے، رفتہ رفتہ اکبر کو احساس ہونے لگا کہ وہ شیش محل نہیں بلکہ ایک مستطیل شکل کی دکان ہے، جس کی دیواروں میں بھی آئینے جڑے ہوئے تھے تاکہ ہر شخص اپنے اپنے ظرف کے مطابق فریب کھا سکے۔

صبح سے لے کر شام تک اکبر خواتین کے پیروں میں جوتے پہناتا اور اتارتا۔ چند رٹے ہوئے جملے اعتماد کے ساتھ دہراتا، چمڑے کی نرمی اور ساخت کی مضبوطی اجاگر کرتا، نئے ڈیزائن کی تعریف کرتا، دیسی اور ولایتی مال کا مقابلہ اس ڈھنگ سے اور چنے چنائے الفاظ میں کرتا کہ گاہک کی توجہ زیرِ نظر جوتے پر مرکوز ہو جاتی۔ یہی وجہ تھی کہ سیٹھ جی اکبر سے بہت خوش تھے۔ اس کی موجودگی سے بکری دونی ہو گئی تھی، دراصل سیٹھ جی اکبر کی نیت، ایمان اور نگاہوں کو اپنے تجربے کی کسوٹی پر کس کر مطمئن ہو چکے تھے، اسی لئے خواتین کی خدمت کا کام انہوں نے اکبر کے سپرد کر رکھا تھا۔ اور اکبر سیٹھ جی کے بھروسے کو ایک امانت سمجھ کر نہایت خلوص اور دیانتداری سے اپنے فرض کو سرانجام دے رہا تھا، اب وہ اُجلے کپڑے پہنتا تھا، اپنے جوتوں پر ہر روز پالش کرتا اور پھر کپڑا پانی میں بھگو کر آہستہ آہستہ جوتے پر پھیرتا حتیٰ کہ چمڑے میں اتنی چمک آجاتی کہ اس میں چہرہ نظر آنے لگتا۔ تسمے اس انداز سے باندھتا کہ گرہ تسمے کو ٹھیک دو حصوں میں تقسیم کر دیتی۔ دکان پر پہنچ کر وہ موزے اور جوتے اتار کر رکھ دیتا اور پھر اس کے صاف ستھرے پاؤں بادامی رنگ کے قالین پر حرکت کرنے لگتے۔ اس کے اپنے پاؤں جن کی رگوں میں توانا خون دوڑ رہا تھا اس توانائی کا اسے پورا احساس تھا اس لئے کہ وہ ہر صبح اٹھ کر نیم اُبلے انڈے اور مکھن توس کھاتا تھا، دن کو ہوٹل میں تکے کباب اور روغنی روٹی کھا کر گرم گرم چائے پیتا تھا، رات کو سیٹھ جی کے ہاں خالص گھی میں پکے ہوئے لذیذ کھانوں سے ضروری حیاتین حاصل کرتا تھا اب اسے چنگیر اور صحنک ہاتھوں میں لے کر گاؤں کی گلیوں کی خاک نہیں چھاننی پڑتی تھی، باسی روٹی اور دال ساگ کا قصہ پرانا ہو چکا تھا، کبھی کبھی اُسے شدت سے محسوس ہوتا کہ اب اس کے پاؤں میں اتنی طاقت آگئی ہے کہ وہ خدا کی زمین پر سے گزر کر انسانوں کی زمین میں داخل ہو سکتا ہے، دولت مند اور پٹواری کا ڈٹ کر مقابلہ کر سکتا ہے اپنے تایازاد بھائیوں کا سر پھوڑ کر اپنی جدی زمین واپس لے سکتا ہے۔

بعض اوقات شہر کی سڑک پر چلتے چلتے اس کی چھاتی پھیل کر یہ چوڑی ہو جاتی، سامنے سے آتی ہوئی بے گوروں کی قطار دیکھ کر اس کی گردن تن جاتی، اور جب نوجوان لڑکیوں کی ٹولی مخالف سمت سے آنکلتی تو اس کی نگاہیں جھک کر حرکت کرتے ہوئے پیروں کا جائزہ لینے لگتیں، اس کے نزدیک پاؤں کی خوبصورتی چہرے کی خوبصورتی

سے افضل تھی، اُسے اچھی طرح یاد تھا کہ سیٹھ جی نے پیشے کی فنی ابجد سکھاتے وقت صرف پنجے کی موزونیت پر روشنی ڈالتے ہیں میں دو گھنٹے صرف کئے تھے، اس دن اُسے پتہ چلا تھا کہ وہ عورت حسین و جمیل نہیں کہلا سکتی جس کا چہرہ تو خوبصورت ہو، مگر پاؤں بد صورت ہوں، ہر روز پیروں کے متعلق گفتگو سنتے سنتے اس کے ذہن میں صرف پیر ہی خوبصورتی کا معیار بن کر رہ گئے تھے چنانچہ جب کوئی خاتون اپنا پیر اس کے سامنے فٹ اسٹول پر رکھتی تو صرف ایک ہی لمحے میں اس کی آنکھیں انگلیوں اور انگوٹھے کا تناسب جانچ لیتیں، پیروں کا سائز قامت کے لحاظ سے پرکھا جاتا، کالے، گورے اور سانولے پیروں میں لگاتار جوتے پہنانے اور اتارنے میں اس کی انگلیاں کبھی ٹخنے اور کبھی پنڈلی کو چھو جاتیں، شروع شروع میں اکبر کو یہ لمس عجیب سا محسوس ہوا۔ جیسے کسی نے ستار کا ایک تار لرزا دیا ہو، جیسے کسی نے تالاب میں ایک کنکر پھینک دیا ہو۔ لمحوں تک ساز کی ایک سے سی اس کے کانوں میں گونجتی رہتی۔ تالاب کی سطح پر لہریں دوڑ دوڑ کر کناروں سے ٹکراتی رہتیں مگر یہ وقتی پرچول، بے چینی، پکار، باطنی ہوتی۔ ظاہر میں اس کی نیچی نگاہیں اپنی منزلت کا سکہ منوا کر آئینے میں جھانک لیتیں، اس وقت اُسے اپنے بھرے بھرے گالوں پر سبزی کی جھلک نظر آتی جو بلاناغہ شیو کی وجہ سے نمودار ہو رہی تھی، جب وہ لاری میں بیٹھ کر شہر آیا تھا تو اس کے گال پچکے ہوئے تھے، مگر اب چہرے پر بلا کی رونق تھی۔ لاری کے پہیے راستے کی مٹی پر نشان بناتے ہوئے شہر کی طرف نکل آتے تھے، گاؤں کے ریوڑ، چرواہے، کچے مکان، کنوئیں، تالاب، خودرو جھاڑیاں، پیڑ ٹیلے ٹبے، سب کے سب گرد کے بادلوں میں چھپ گئے تھے، ایک دنیا پیچھے رہ گئی تھی، ایک دنیا سامنے تھی۔ اس نئی دنیا میں نئے انسان تھے، کالے گورے اور سانولے پیر تھے، ایک مستطیل شکل کی دکان تھی، جس کا مالک ایک سیٹھ تھا۔ جو دن بھر گدی پر آلتی پالتی مارے نوٹ گنتا رہتا تھا، ایک دن اس نے نوٹوں کی چند گڈیاں دے کر شہر کے باہر دس ایکڑ زمین خرید لی۔ یہ خبر سن کر اکبر کو دکھ ہوا، وہ اپنے گاؤں کے لوگوں سے اکثر کہا کرتا تھا کہ جس میدان میں پیپل کا پیڑ ہے وہ خدا کی زمین ہے اور باقی زمینیں اس کے بندوں نے آپس میں بانٹ لی ہیں۔ یہ بات اس کے ذہن، میں جوں کی توں سلامت تھی، اس کا جی چاہا کہ وہ اپنے سیٹھ جی سے کہہ دے " اس دس ایکڑ زمین میں ایک پیپل کا پودا لگا دو۔ میرے گاؤں کے میدان میں بھی ایک پیپل کا پیڑ ہے اس پیڑ کے نیچے واردات ہوئی تھی، جسے کوئی نہیں، جانتا۔ صرف میں جانتا ہوں اور چھیماں پگلی۔ وہ پازیبوں کی جھنکار کے ساتھ آئی تھی۔ اس نے کہا تھا، میں پگلی اس لئے ہوں کہ میرا بابل پٹواری کے بیٹے سے میرا بیاہ کرنا چاہتا ہے، اگر ایسا ہو گیا تو میں سچ مچ پگلی ہو جاؤں گی" یہ کہہ کر چھیماں دوڑ کر گاؤں کی طرف چلی گئی، اور ہوا میں اس کا سیاہ دوپٹہ آگے جانے سے انکار کر رہا تھا۔ چھیماں دور چلی گئی تھی۔ چھیماں قریب آ گئی تھی۔

ایک دن دکان کے سامنے، اکبر کی اپنے گاؤں کے مراسی سے مڈ بھیڑ ہو گئی، مراسی نے اسے بتایا کہ چھیماں کا نکاح پٹواری کے بیٹے سے ہو گیا ہے، وہ نماز اور تہجد پڑھتی ہے، پہلوٹھی کے بچے کی دیکھ بھال کرتی ہے، اور ڈھولک پر پٹواری کے بیٹے کے گیت گاتی ہے، اتفاق کی بات تھی کہ اسی دن، شام کے وقت

چھیماں دکان پر پہنچی۔ یہ اس کے گاؤں کی چھیماں نہ تھی بلکہ ایک شہری لڑکی، اس کی شکل و صورت ہو بہو چھیماں سے ملتی تھی۔ اکبر حیران تھا کہ زندگی بھی عجیب و غریب ہے۔ ایک چھیماں چلی جاتی ہے تو دوسری چھیماں اس کی جگہ لے لیتی ہے اور دل کی مملکت پر دنیا کے کسی قانون کی گرفت نہیں، چنانچہ جس تیزی سے اس نے نئی چھیماں کو اپنے دل میں جگہ دی اس سے کہیں زیادہ سرعت کے ساتھ نئی چھیماں نے اپنی شلوار کا پائنچا اوپر اٹھا کر اپنا نرم و نازک پاؤں فٹ اسٹول پر رکھ دیا۔ برقی قمقموں کی روشنی میں نئی چھیماں کے خوبصورت پیر نے کمال شوخی سے اکبر کی طرف دیکھا، اور پھر اکبر کو یوں محسوس ہوا جیسے وہ پاؤں سانس لے رہا ہو۔ جیسے اس کے ہر مسام سے بھاپ نکل نکل کر اکبر کی انگلیوں کی پوروں کو سینک رہی ہو وہ آنچ اکبر کی نس نس میں سرایت کرنے لگی۔ اس کے ہاتھ کھلم کھلا نئی چھیماں کے دائیں پیر کو چھو رہے تھے، کبھی ایڑی کو کبھی انگلیوں اور انگوٹھے کو، کبھی پاؤں کی گدی کو۔ کچھ اس کی اپنی نیت اور کچھ نئی چھیماں کے انتخاب نے ڈبوں کے ڈبے خالی کروا ڈالے، دکان میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ یہ کوئی نئی بات نہ تھی، عید کے موقع پر ایسا ہی ہوا کرتا تھا۔

اس شام اکبر کو پتہ چلا کہ واردات تو دکان کے اندر بھی ہو سکتی ہے، جانے سے پہلے جب نئی چھیماں اٹھ کر کھڑی ہوتی ہے، تو اس کا متناسب بدن بھی آئینوں میں ہل چل مچا دیتا ہے، اس کے جسم کے خطوط پھولدار قمیض سے باغی ہو کر آس پاس زندگی کی آگ پھیلا دیتے ہیں، اور جب وہ چلی جاتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے برقی قمقموں نے آنکھیں میچ لی ہوں اور دکان کی ہر شے گھپ اندھیرے میں ڈوب گئی ہو، جب نئی چھیماں چلی گئی تو اکبر چونک کر دوسری خاتون کی طرف متوجہ ہوا، وہ دل میں سوچنے لگا کہ اگر سیٹھ جی کو معلوم ہو جائے کہ اس کے دل میں کیا ہو رہا ہے تو وہ یقیناً اُسے دھکے دے کر دکان سے باہر نکال دیں، اس خیال کے ساتھ ہی وہ ..... کانپ گیا، نئی چھیماں جوتوں کی قیمت ادا کئے بغیر چلی گئی تھی، اُسے یوں لگا، جیسے وہ کوئی جرم کر بیٹھا ہو، جیسے سیٹھ جی کے گلے سے روپے چرا کر یوسف، ڈرائیور کی طرح ٹھرے کی بوتل خرید لایا ہو۔ اور اب اپنے کرتوت چھپانے کے لئے، سفید جھوٹ بولنے کا ارادہ کر رہا ہو لیکن اس نے جھٹ سیٹھ جی کو اپنی چوک سے آگاہ کر دیا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ اس رات سونے سے پہلے اس نے نئی چھیماں کے خیال کو اپنے دماغ سے نکال کر پالش کئے ہوئے جوتوں کے نیچے رکھ دیا، مگر دوسرے ہی دن وہ پھر بے قرار ہو گیا، کیونکہ نئی چھیماں ..... پھر دکان پر آ پہنچی تھی، اس نے جوتوں کی قیمت ادا کی، معذرت چاہی اور اس کے ساتھ ساتھ مسکراہٹ کا ایک تیر چھوڑا جو سیدھا اکبر کے سینے میں جا لگا، کسی نے اس کی سفید قمیض پر خون کا ایک دھبا بھی نہ دیکھا، مگر وہ جانتا تھا کہ اس کا دل لہو لہان ہو گیا ہے، زخم کھانے کے بعد اسے ایک عجیب سی لذت محسوس ہوئی، اس نے سوچا شاید اسی زخم کی کھوج میں انسان عمر بتا دیتا ہے اور شاید ہر شخص کی ایک چھیماں ہوتی ہے، جس کے بغیر اس کی کائنات مکمل نہیں ہو سکتی۔

اس رات دکان سے گھر پہنچنے تک اس نے اپنے ماضی اور مستقبل کو مٹھی میں لے کر حال کی دہلیز پر رکھ دیا اور پھر رینگتے ہوئے وقت کے پٹ کھول کر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔

" اکبر ابھی تک سوئے نہیں" ایک آواز آئی۔

اکبر نے پلٹ کر دیکھا۔ سامنے یوسف کھڑا تھا۔ اس وقت اکبر کو احساس ہوا کہ وہ اپنی چارپائی سے اٹھ کر پھولوں کی کیاری کے پاس کھڑا ہے اس کی نگاہیں ٹمٹماتے ہوئے ستاروں کو دیکھ رہی ہیں، اور یوسف ڈرائیور کے منہ سے شراب کی بو آ رہی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ یوسف سے کتراتا تھا۔ مگر اس وقت نہ جانے کیوں اس نے چاہا کہ یوسف اس کے پاس کھڑا رہے، اس سے کچھ پوچھے۔ کوئی بات، کوئی قصہ، جس میں انسان لہو لہان ہو جاتا ہے اس کے بدن میں ایک آگ سی لگ جاتی ہے اور وہ تڑپ کر پھولوں کی کیاری کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

" بھیا آج کچھ اداس نظر آ رہے ہو"۔ یوسف نے شرارت آمیز لہجے میں کہا۔

اکبر چونک پڑا "۔ یوسف نے اس سے پہلے کبھی ایسی بات نہیں کہی تھی، بڑا شاطر معلوم ہوتا ہے" اکبر نے دل میں سوچا۔

" بھیا انسان اس وقت اداس ہوتا ہے جب اُسے کوئی یاد آتی ہے۔ خواہ وہ یاد دولت کی ہو یا بچھڑے ہوئے ساتھی کی"

یوسف نے دوسرا تیر چھوڑا۔

" یہاں دولت پر تھوکتا بھی نہیں" اکبر خشمگین لہجے میں بولا۔

" تو پھر معاملہ صاف ہے، شاید تمہیں اپنی وہ محبوبہ یاد آ رہی ہے جسے تم اپنے گاؤں میں چھوڑ آئے ہو"

" بالکل غلط"

" تو پھر یہ لو سگریٹ اور لگاؤ ایک کش، چلو اب پی کر ہی تمہاری شہری محبوب کے تصور میں جان ڈالیں"

" مجھے ایسی باتیں پسند نہیں"

" یہ پسند اور ناپسند کا معاملہ تو اپنی سمجھ میں اب تک نہیں آیا مثلاً میں شراب کو ناپسند کرتا ہوں مگر شراب پی کر شراب کو پسند کرتا ہوں"

" کیا اول فول بک رہے ہو۔ کبھی تو ٹھکانے کی بات کیا کرو"

" اماں چھوڑو بھی ضد کو۔ آؤ میرے ساتھ۔ قسم ہے سیٹھ جی کی نئی شورلیٹ کی ۔ ۔ ۔ ؟"

" یوسف!"

" اکبر بھیا آج میں تمہارا تعارف کراؤں گا، اس دنیا سے جہاں زندگی رات کے وقت انگڑائی لیتی ہے۔ تم دن بھر جوتے چٹخاتے اور ہانپتے تھک جاتے ہو، کبھی کبھی آنکھیں سینک لیا کرنا"

اکبر کا جی چاہا کہ وہ یوسف کے منہ پر زور سے تھپڑ مارنے کے بجائے وہ نئی تتلیوں کے خوبصورت پاؤں کے متعلق سوچنے لگا۔ مجھ آئینوں میں جل جل جانے والے خطوط اس کی آنکھوں کے سامنے [illegible] خوبصورت

[illegible] سانس لینے لگے۔

پاؤں کے ہر مسام سے چھاپ نکل نکل کر اس کی انگلیوں کی پوروں کو ٹیکنے لگی، وہ یوسف کے ہمراہ، چھوٹے اور بے قدموں سے چلنے لگا۔ اگر اس وقت یوسف اس کا بازو چھوڑ بھی دیتا تو اس کے قدم نہ رکتے۔ یوسف نے اُسے بازو سے تھام کر تانگے میں بٹھایا۔ تانگے والا سمجھا، اکبر نشے میں ہے اور یوسف صوفی

اس دنیا میں پہنچ کر شراب کی بو میں پھولوں کی بھینی بھینی مہک کاٹ کرنے لگی، موتیا کے پھولوں کے ہار اور گجرے چھاچھم کرتی ہوئی دکانیں، بانکے پنواڑی کے کان میں عطر کی پھریری، سڑک کے کنارے پر لمبی کاروں کی قطار، ٹہلتے، ہنستے پولیس کانسٹیبلوں کی ڈراؤنی آنکھیں، ادھر سے بڑھتی ہوئی سارنگی اور طبلے کی آواز، ادھر سے بڑھتی ہوئی گھنگھروؤں کی جھنکار۔ اکبر نے تانگے پر سے اتر کر چاروں طرف دیکھا۔ اُسے یوں لگا جیسے کوئی چیز اس کے اندر جاگ رہی ہو اس احساس سے وہ کچھ جھینپ سا گیا، اسی لئے اکبر کے پیچھے پیچھے وہ بھی چپ چاپ تیز تیز قدموں سے کوٹھے کی سیڑھیوں پر چڑھ گیا۔ بالکونی میں پہنچ کر اس نے دیکھا کہ اس دنیا میں اس کے اور ساتھی بھی ہیں، جو مربع شکل کی بالکونی میں کندھے سے کندھا جوڑ کر بھوکی نظروں سے کمروں کے اندر جھانک رہے ہیں، نچلی منزل کے فرش پر اور اوپر کی منزل کی بالکونی میں بھی تماشائیوں کی ریل پیل تھی، یوسف نے اُسے بتایا کہ اگر اس کی جیب میں روپے ہوتے تو وہ بھی اجلی چاندنی پر بیٹھ، گاؤ تکیہ سے ٹیک لگا، ٹھاٹھ سے گانا سنتے۔ اکبر سوچنے لگا کہ بالکونی اور اجلی چاندنی کے درمیان چاندی کی دیوار حائل ہے جس نے گھنگھروؤں کی چھم چھم اور آواز کی لہروں کو تقسیم کر رکھا ہے اسی طرح جس طرح خدا کے بندوں نے اس کے گاؤں کی زمین آپس میں بانٹ رکھی تھی۔

"ادھر دیکھو" یوسف بولا۔

ایک کمرے میں دو سانولے پاؤں بڑی تیزی سے رقص کر رہے تھے، طبلے کی تھاپ نقطۂ عروج پر تھی، اکبر کے نزدیک رقص خوبصورت تھا، مگر رقاصہ کے پاؤں بدصورت تھے، اُسے محسوس ہونے لگا کہ اس دنیا میں خوبصورت پیروں کا قحط ہے اور جہاں یہ بات ہے وہاں کچھ بھی نہیں، لیکن چند ہی لمحوں کے بعد اُسے ایک کمرے میں دو پاؤں دکھائی دیئے۔ دروازے پر پردہ پڑا ہوا تھا، چنانچہ ان گردش کرتے ہوئے پیروں کو دیکھنے کے لئے وہ بھی دوسروں کی طرح فرش پر بیٹھ گیا۔ چھاچھم، چھاچھم۔ دائرے، نصف دائرے، کوندے بھرتی ہوئی، بجلی، لہریں، گرداب اُمڈتا ہوا طوفان، دھواں، مکان کے سینے پر دوڑتے ہوئے دو خوبصورت پاؤں، پیپل کا پیڑ کانپ اٹھا۔ تلوؤں کے نیچے، اجلی چاندنی بہنے لگی اور پھر وہ دو خوبصورت پاؤں ہانپنے لگے، پکارنے لگے اور پھر وہ اُمڈتا ہوا طوفان ختم گیا گھنگھروؤں نے چپ سادھ لی، اور وہ دو خوبصورت پاؤں ایک سرخ ساڑھی کے پیچھے چھپ گئے۔

"یہ پاؤں تو جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں" اکبر کے منہ سے خود بخود نکل گیا۔

"ہمارا بھی یہی خیال ہے" یوسف بولا۔

"نہیں، یوسف تم نہیں جانتے۔"

دفعتاً وہ دو خوبصورت پاؤں بڑھ کر دروازے کے قریب آ گئے، اور پھر اکبر کو یوں لگا جیسے کسی نے اسے کوٹھے سے اٹھا کر نیچے پھینک دیا ہو، کسی نے پردہ ہٹا دیا، نئی چھیماں چوکھٹ پر کھڑی ایک صاحب کو تسلیمات کر رہی تھی، جب تماشائی چلا گیا تو نئی چھیماں نے جھٹ پردہ گرا دیا۔ اکبر خود تو اینٹوں کے فرش پر بیٹھا رہا مگر اس کا ذہن اپنے گاؤں کے میدان میں پہنچ گیا، جہاں، ایک دن، پیپل کے پیڑ کے نیچے کچی زمین، کرید کرید کر وہ ہندسے بنا رہا تھا، یوں ہی بے ربط مگر صاف اور بے باک، لکیریں، دائرے اور زاویے۔ اس نے سوچا زندگی میں، یہ ہندسے کبھی ختم نہیں ہو سکتے، یہاں تو انسان صرف جوتے بیچتے وقت پیروں اور پنڈلیوں کو چھو سکتا ہے، بلجی آئینوں میں عکس دیکھ سکتا ہے، اجلے کپڑے پہن سکتا ہے، صبح نیم اُبلے انڈے اور مکھن توس کھا سکتا ہے اور یوسف کے ساتھ اینٹوں کے فرش پر بیٹھ کر . . . . چاندی کی دیوار کے اس پار ناچتے ہوئے پیروں کو دیکھ سکتا ہے سوچتے سوچتے وہ سیڑھیوں سے نیچے اترنے لگا، نچلی منزل سے مغنیہ کی دلکش آواز ابھر کر سحر پھونکنے لگی، سارنگی کی تڑپ نے فضا کو چیر کر اس کے دل کا گوشہ گوشہ جھنجھوڑ ڈالا۔

یکایک کسی نے پیچھے سے اکبر کی گردن پر ہاتھ رکھا۔

اکبر نے پلٹ کر دیکھا۔

پھولوں کے ہار اور گجرے، چھم چھم کرتے ہوئے گھنگھرو، اجلی چاندنی، دو خوبصورت پاؤں، سرخ ساڑھی نئی چھیماں، سب کے سب آپس میں گڈمڈ ہو کر فضا میں چکر کاٹنے لگے۔

سیٹھ جی اس کے سامنے کھڑے تھے، وہ مارے غصے کے لال پیلے ہو رہے تھے

سیٹھ جی نے گرج کر کہا "بدذات، اب میرے گھر میں قدم نہ رکھنا، دور ہو جا میری آنکھوں کے سامنے سے ذلیل کتے"

سیٹھ جی ایک بپھرے ہوئے شیر کی طرح سیڑھیوں سے نیچے اتر گئے۔

اکبر پتھر کے مجسمے کی طرح سیڑھی پر کھڑا تھا۔ چاندنی کی دیوار کے اس پار خدا کی زمین نے باند پھیلا دیے۔

پیپل کے پیڑ کے پتے تالیاں بجانے لگے

کچی زمین پر کھدے ہوئے دائرے، لکیریں، اور زاویے، تیزی سے چکر کاٹنے لگے۔

انور سجاد

۱۳

میں ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے سامنے سر جھکائے لوگوں کی قطار میں کھڑا ہوں۔ سب سے اگلے آدمی کی ناف سے لے کر سب سے پچھلے آدمی کی ناف تک ایک سرنگ ہے۔ (اس تاریک سرنگ میں کیڑے رینگ رہے ہیں)

میں سرنگ کی دیواروں کو ٹٹولتا، ٹھوکریں کھاتا، دفتر کی کھڑکی تک پہنچا ہوں۔ ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے کلرک نے ایک کاغذ تہ کر کے میرے ہاتھ میں تھما دیا ہے۔ "اس کاغذ میں وہ تمام راز ہیں جن کے لئے تمہیں زندہ رہنا چاہئے۔" اس نے فقرہ تان کے میرے سر میں مارا ہے۔

میں خوشی خوشی کاغذ کی تہیں کھولتا ہوں۔ کاغذ بالکل صاف ہے۔

ٹھک، ٹھک ٹھک۔ ابھی دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز آئی تھی۔ میں نے کتاب سے نظریں اٹھائی ہیں اور کسی کو اپنے سامنے اوزار لئے کھڑا دیکھ رہا ہوں۔ کہتا ہے میرا میٹر بند کرنے آیا ہے تاکہ وہ تمام بلب بجھ جائیں، جن کی کرنوں کے جال میں میں پھنسا ہوں، میں اسے یقین دلاتا ہوں کہ میرے گھر میں بجلی نہیں ہے۔ اگر کسی زمانے میں تھی تو پچھلے والے بل کی عدم ادائیگی کے باعث کاٹ کر لے گئے ہیں۔ وہ اپنا غار سا منہ پھاڑے ہنس رہا ہے۔ اس کے لمبے لمبے گوشت خور دانتوں سے مجھے کوئی خوف نہیں آیا۔ اس نے ہاتھ میں پکڑے رینچ سے ہوا کو کھٹکھٹایا ہے۔

ٹھک ٹھک ٹھک۔ میرے سر میں ٹھک ٹھک ہوئی ہے۔

وہ ٹھکتا رہے گا۔ اور میری آنکھیں اطمینان سے کتاب کے الفاظ چنتی رہیں گی کیونکہ میرا میٹر خفیہ تہ خانے میں ہے۔

یہ تہ خانہ کہاں ہے؟

جانے میں اس کوٹھڑی میں کب سے ہوں۔ خستہ دیواریں کونوں میں ایک دوسرے کے ساتھ مکڑی کے جالوں سے بندھی ہیں۔ ہر لحظہ یوں لگتا ہے جیسے جالوں کی گرہیں کھل جائیں گی۔ کوٹھڑی میں کوئی روشنی نہیں میں دیکھ سکتا ہوں۔ مکڑیوں کی آنکھیں بلب ہیں اور میری آنکھیں، روشنی۔ جانے ہم کب سے ایک دوسرے کو یوں دیکھ رہے ہیں؟ (کبھی کبھی یہ سوال دردیں کے میرے سر میں دھڑکنے لگتا ہے)

میں گھر سے نکل آیا ہوں۔ لوگ کہتے ہیں دن نکل آیا ہے۔ روشنی اتنی تیز ہے کہ کائنات سورج کا عکس پڑنے سے سیاہ ہو گئی ہے۔ میرے جسم کی رگ رگ دشمنوں سے زیر لب سازش کر رہی ہیں۔ میرے پیر اس سازش کا شکار ہو رہے ہیں اور میرے سر کی طرح دھڑکنے لگے ہیں۔ سر اور [illegible] کے تار۔

(پیارے بچو، خوش آمدید)

انہوں نے مجھے گھر سے نکلتے دیکھ لیا ہے اور مختلف آوازے کسے ہیں۔ میں مسکرایا ہوں اور میری ساری مسکراہٹ اوبن کر میرے ہونٹوں سے بہہ نکلی ہے۔ آج ان کا نشانہ صحیح لگا ہے۔ ان کی ہنسی نے مجھے دھکا دیا ہے۔ اینٹوں اور جوتوں کے درمیان اسٹیپ ریکارڈ چلنے لگے ہیں۔

(خدا حافظ، پیارے بڈھے)

ان میں سے ایک نے بڑی تیزی سے میری طرف دیکھا ہے۔ اور میری نظریں فوراً اپنے ہاتھ کی طرف اٹھ گئی ہیں، چھوٹا سا، پیارا پیارا، نرم نرم۔ اس ہاتھ میں پتھر ہے۔

میں چلتی بس پہ چڑھا ہوں یا بس سٹاپ پہ آکے رکی تھی؛ کھڑکیوں میں مکان، بجلی کے کھمبے، لوگ، درخت بھاگے جا رہے ہیں۔ میں ساکت ہوں، بالکل ساکت۔ بس کی سیٹوں پہ صرف میری نگاہ کے دھبے ناچ رہے ہیں۔

گرڑ گرڑ، بس رکتی نہیں۔ چلتی جا رہی ہے۔ لیکن مجھے اترنا کہاں تھا؛ اوہ ہاں، اچھا نہیں اگلے سٹاپ پہ سہی۔ اچھا تو پھر اگلا سہی۔

ایک جھٹکے کے ساتھ اچانک بس رک گئی ہے۔ میں نے کنڈکٹر کو تلاش کرنا چاہا ہے تاکہ اسے ٹکٹ کے پیسے دے دوں۔ لیکن بس میں کوئی نہیں۔ مسافر، کنڈکٹر نہ ڈرائیور۔ یہ ڈرائیور کہاں چلا گیا۔ میں نے بس سے اتر کے ڈرائیور کو تلاش کرنا چاہا ہے۔ لیکن بس بیابان کی خاموشی کا محور ہے۔ جانے کونسی جگہ ہے؛ مجھے واپس چلنا چاہئے۔ میں خود بس سٹارٹ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ گھوں گھوں۔ خاموشی۔ انجن میں شاید کوئی خرابی ہو گئی ہے۔ میں نے اتر کے بونٹ اٹھا کر انجن میں جھانکا ہے، پنکھے کے پٹے میں میرا سر پھنسا ہوا ہے۔

(ماتھے پر لکھا ہے۔ ڈرائیور۔)

موم بتی روشن ہے۔ سب سے باہر نیلا حلقہ، پھر نارنجی، پھر پیلا اور درمیان میں سیاہ نقطہ۔ شعلہ منجمد ہے۔ جانے کہاں سے ایک پروانہ یہ شعلہ چوری کرنے آیا ہے۔ اس نے خاموشی سے غوطہ لگایا ہے۔ پھر کا جال کش زدم بن کر آسمان کو اٹھا ہے وہ ایک اور آیا۔

(ایک اور۔ ایک اور)

موم، رمش، دوم کے ستونوں میں چُنی گئی ہے اور ساتھ ہی منجمد نیلے، نارنجی اور پیلے حلقے، لیکن سیاہ نقطہ پتھر ہے اور میں اس پتھر کے آئینے میں محفوظ ہوں۔

بہت تیز قسم کی بدبو ہے۔ ایمونیا اور انتڑیوں کے باسی، پرکراہی فضا پر محیط ہیں۔ گودام میں آکر گوشت اور اناج کی زندگی اور موت گڈمڈ ہو گئی ہے۔ یہی گوداموں میں زندگی ہے اور یہ زندگی گودام کی موت۔ فرش پر کاکروچوں کی لاتعداد فوجیں گامزن ہیں۔

یہ بدبو کہاں سے آ رہی ہے۔

چند کلکے دو پتے متعفن چھوڑ کر مجھ پر حملہ آور ہو گئے۔ ان کے جبڑوں سے نکلی [illegible] اور خارج ہو رہے میرے پیروں پر چل رہے ہیں۔ میرے جوتوں کا [illegible] گھٹنوں تک آ گیا ہے۔ [illegible]

گیا ہیں۔ (یہ بدبو مجھ سے تو نہیں آ رہی)

میں وہ بدبو ہوں جو اس شخص کے اندر جذب ہو رہی جو کاک روچوں پر ہنس رہا ہے یا وہ شخص ہوں جو کاک روچوں کے پیر چاٹ رہا ہے؟

(میرے سینے سے الٹی گڑی لاتعداد میخوں والا فل بوٹ اٹھا لو، مجھے سانس لینے میں تکلیف ہوتی ہے)

خوردبینی خلیوں سے بنے چھوٹے چھوٹے چھتڑے سات رنگوں کا چشمہ ہیں۔ دھنک پگھل کر سرخ ہو گئی ہے۔ اور بہہ نکلی ہے۔ لہو کے پہلے قدم بجھتے جاتے ہیں۔ دوسرے قدم اوپر سے پھسل کر پہلے بن جاتے ہیں اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔ (ان قدموں میں میرے قدم بھی ہیں۔ میں اس دریا کے کنارے پکنک منانے آیا تھا۔) دریا میرے گرد ایک بہت بڑی قوس میں گھوم کر دائرہ بن گیا ہے۔ میں اس سرخ سانپ کی کنڈلی میں قید ہو گیا ہوں، کنڈلی کے وسط میں بیٹھا خوردبین سے رومال کے خلیوں میں فرار کی راہ ڈھونڈ رہا ہوں۔ خوردبین کی آنکھ سے لاتعداد آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں۔

ہر آنکھ میں میری آنکھ ہے (میں کس راہ سے نکلوں؟)

(دیکھو میں کونے کے سرے کا چنا ہوا اور قیمتی پتھر رکھتا ہوں۔ جس پتھر کو معماروں نے رد کیا، وہی کونے کے سرے کا پتھر ہو گیا۔ دیا ٹھیس لگنے کا پتھر اور ٹھوکر کھانے کی چٹان ہوا کیونکہ وہ نافرمان ہوئے)

پتھروں پر میرا نام کندہ ہے اور میں نے ہی پتھروں کے تخت پر بیٹھے شخص کے ہاتھ میں وہ کتاب دیکھی جو کہ اندر سے اور باہر سے لکھی ہوئی تھی اور جسے مہریں لگا کر بند کیا گیا تھا۔

کون ان مہروں کو توڑنے کے لائق ہے۔ میں نہیں

کون ان مہروں کو توڑنے کے لائق ہے۔ میں ہوں۔

میرے سر میں مہریں توڑنے کی آوازوں کے کنکھجورے رینگ رہے ہیں۔

پیاسا مائی بیئرنگ پیروں کے راستے ٹانگوں میں سفر کرتا میری گردن تک آ پہنچا ہے۔ پلاٹینم کے تار بجھ گئے ہیں۔ سر اور پیروں کے درمیان لکڑی کے جالوں میں نقطہ مصلوب ہے۔ اس کی بوندیں خاردار تاروں سے ٹپکتی ٹپکتی اٹک گئی ہیں۔ لاتعداد چیونٹیاں بوندوں کا رس چوس کر اڑتی ہیں، پیاسی چیونٹیوں کے کانوں میں سرگوشی کرتی ہیں اور کھلکھلاتی آگے بڑھ جاتی ہیں۔ (ان کی کھلکھلاہٹ سے میرے گوشت کی دیوار پر گدگدی ہوتی ہے)

میرے جسم کے تیسرے چوتھائی حصے میں درد کہاں سے؟ بلبلے پھوٹ کر ہنس رہے ہیں ان کے متعفن بھبکوں سے میرا سر چکرا رہا ہے، مجھے متلی ہو رہی ہے۔ ایک ایک بلبلہ تو رہا ہے [illegible] ہو رہا ہے۔ اس نقطہ کے آخری سانس کیوں ختم نہیں ہوتے۔ ایک لمحہ، بس ایک لمحہ —

یہ لمحہ پھیل کر ابدی ہو گیا ہے۔
مجھے لطف آنے لگا ہے۔

"یہ نالی میں اوندھا پڑا تھا۔"
(یہ غلط کہتا ہے میں تازہ پھولوں کے تخت پر بیٹھا تھا۔)
"یہ لاوارث ہے، ہم اسے آپ کے پاس لے آئے ہیں"
(ہاہاہاہاہاہا - جاہل)

اس پر ٹیکے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ میں نے اس کے لعاب دار گوشت کا نمونہ خوردبین سے دیکھا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ اس کو پیروں سے لے کر گردن تک زہرباد ہو گیا ہے۔ اس کے سر کو بچانے کے لئے اسے جسم سے علیحدہ کرنا ضروری ہے۔

"لیکن ڈاکٹر۔ مجھے کوئی تکلیف نہیں۔"
"نہیں۔ تمہیں تکلیف ہے۔"
"نہیں۔"
"بیوقوف۔ مجھے تم سے زیادہ علم ہے۔ سر کو بچانا پڑے گا۔"

قتل ہونے میں بڑی اذیت ہے۔

رتن سنگھ

اِنتہا

تیجے کی موت پر افسوس کرنے کے لئے آئی ہوئی عورتوں میں گھیری اُس کی ماں بین کر رہی تھی۔

"مرجاؤ میرے بیٹے کو زہر دینے والو
ہائے تمہارا کچھ نہ رہے
تمہاری جڑ اکھڑ جائے ہتیارو
نشٹ ہو جاؤ دشٹو
ربا جوانی سے جاؤ
ربا مر کھپ جاؤ...... ہائے، ہائے، ہائے"

تیجے کی ماں اِس طرح سے بین کرتے ہوئے زہر دینے والوں کو گالیاں دے رہی تھی۔ اور کچھ عورتیں آپس میں باتیں کر رہی تھیں۔

"ہائے! ہر ایک کو آشیرواد دینے والی تیجے کی ماں گالیاں دیتی سنی نہیں جاتی"

"گالی نہ دے تو کیا کرے۔ اُس کے دِل کو آگ لگی ہے"

"دنیا نیکوں پر ہی چوٹ کرتی ہے"

گالیاں بند کر کے تیجے کی ماں نے پھر بین کرنے شروع کر دیئے۔

"ہائے وے میرے شیرا بیٹا
ہائے وے میرے دلیرا بیٹا۔
کہاں موت نے گھیرا بیٹا۔
مر گیا لوگو میرا بیٹا۔
ہائے ہائے تیرا بیٹا!
نی کوئی بات نہ کی میرے بیٹے نے
نی تڑپ تڑپ کے جان دے دی بیٹے نے"

وہ بین کر رہی تھی اور پیٹ رہی تھی۔ دونوں ہاتھوں کو زور سے پہلے گھٹنوں کے اوپر جانگوں پر مارتی، پھر چھاتی پر اور پھر گالوں پر۔ سفید کھلے بال کندھوں پر بکھرے ہوئے تھے۔ پیٹتے ہوئے سر کی جنبش سے سامنے کے بال ماتھے اور چہرے پر بھی بکھر گئے تھے۔ جن کی

وجہ سے چہرے کی جھریاں پوری طرح نہیں دیکھی جا سکتی تھیں۔ آنکھوں سے عجیب طرح کی وحشت ٹپک رہی تھی۔ تیجے کو مرے آج چار دن ہو گئے تھے۔ چار دن سے تیجے کی ماں نہ تو نہائی تھی اور نہ ہی کپڑے بدلے تھے۔ اس لئے اُس کے بالکل قریب بیٹھی عورتوں کو اُس سے بدبو بھی آ رہی تھی۔ ایک عورت تو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ناک کو اپنے دوپٹے سے بند بھی کر لیتی تھی۔ لیکن بیٹھنے پر مجبور تھی۔

جب تیجے کی ماں کی بین کی آواز کافی اُونچی ہو گئی۔ جب اُس کے پیٹنے کی رفتار پہلے سے تیز ہو گئی تو پاس بیٹھی ہوئی کرم دینی نے کہا۔

”موڑا پا تیجے دی ماں۔ تم تو ہلکان ہوئی جا رہی ہو۔“

پھر عورتوں کی ملی جلی آوازیں آنے لگیں۔

”موت پر کسی کا بس چلتا ہے“

”وس چلدا ہیں تاں شینہہ ورگا پتر مائی جان دیندی“ (بس چلتا تو شیر جیسا بیٹا مائی مرنے دیتی)

”بس کر تیجے دی ماں بس کر“

”پیٹ لینے دو۔ رو لینے دو۔ نہ کراؤ اُسے چپ“

اور تیجے کی ماں نے اور زور سے پیٹنا اور بین کرنا شروع کر دیا۔

”تینوں آوازاں چنیریاں وے بیٹا۔

سارے پاسیوں وے بیٹا۔

دوستاں والیا وے بیٹا۔

چھینلں بھراواں والیا وے بیٹا

تو آواز دے بیٹا۔

کس ڈائن نے کھا لیا بیٹا۔ ہائے۔ ہائے، ہائے۔ زہر دینے والے تیرا کچھ نہ رہے۔

ہائے تیرا کچھ نہ رہے۔

میں تینوں پٹیاں وے میں تینوں پٹیاں۔“

ایک عورت نے بڑھ کر اُس کے بازو تھام لئے۔ تیجے کی ماں کے بازو تو تھم گئے۔ لیکن سر ہلاتی ہوئی وہ بین کرتی رہی۔

”لکھن پالیا شیر

مٹی رل گیا شیر“

پاس بیٹھی ہوئی عورتوں کا دل بھی شدتِ غم سے پھٹا جا رہا تھا۔

کچھ رو رہی تھیں۔ کچھ سر جھکائے بیٹھی تھیں۔ ایک عورت نے کہا۔ ”تیجے دی ماں۔ رونے دھونے سے بیٹا واپس نہیں آ جائے گا۔ شانتی کرو شانتی۔“

دوسری عورت بولی ”تیجے دی ماں کوئی بات کر کوئی بات۔“

”میں کیا بات کروں۔ کچھ سوجھتا ہی نہیں۔ دماغ خراب ہوا جا رہا ہے۔ تم ابھی تیجے سے مجھ سے جھگڑ پڑے۔ ڈنڈا لے کر مجھے مارنے

دوڑا اور کہنے لگا "اماں تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے"

"میرا دماغ خراب ہو جائے وے بیٹا۔

میں پاگل ہو جاؤں وے بیٹا۔

تو پھر آ جاوے بیٹا"

اُس نے پھر اُسی طرح بین کرنے شروع کر دیئے۔

"تیجے دی ماں" کسی عورت نے پھر ٹوکا۔ لیکن وہ بولی "نی مجھے چین نہیں پڑتا۔ مجھے رو لینے دو۔ مجھے پیٹ لینے دو مجھے سیاپا کر لینے دو" اور اُس نے پھر اُسی طرح بین کرنے شروع کر دیئے۔

پہلے کی طرح جیل چلا جاوے بیٹا۔

تھانے بند ہو جاوے بیٹا۔

جیل سے چھڑا لاؤں گی بیٹا۔

تھانے سے چھڑا لاؤں گی بیٹا۔

رشوت دے لوں گی بیٹا

چکریاں بھر لوں گی بیٹا۔

ہائے نی میں جیل سے چھڑواتی رہی

ہائے نی ہتھکڑیاں کھلواتی رہی ہائے ہائے ہائے"

عورتوں نے باتیں کرنا شروع کر دیں "جیل سے تو کئی بار چھڑا لائی تیجے کی ماں۔ موت سے کہاں چھڑا سکتی ہے۔ موت بڑی ڈاہڈی ہے"

تیجے کی ماں کے بین اُسی طرح جاری تھے۔

"تو رنڈی نچاتے وے بیٹا۔

شراباں پی وے وے بیٹا

منع کرتی رہی میں بیٹا

اب نہیں کروں گی بیٹا۔ ہائے، ہائے ہائے"

"اب کس کو منع کرو گی"

"اب کون شراب پیئے گا۔

"بس کر تیجے دی ماں"

"صبر کر تیجے دی ماں"

لیکن تیجے کی ماں کو صبر کہاں تھا۔ وہ بین کئے جا رہی تھی۔

"بیوہ ماں والیا بیٹا۔

"بیوہ بہو والیا بیٹا
بچوں کو یتیم کر گیا بیٹا
ہائے ہائے وے بیٹا
بزدلوں سے نہ مرا بیٹا
تھانے والوں سے نہ ڈرا بیٹا
کس کس سے نہ لڑا میرا بیٹا
ہائے ہائے وے بیٹا۔"

بین کرتے ہوئے اُس کی آواز مدھم ہونے لگی۔ گلا درد کرنے لگا تھا۔ آواز نکل نہیں رہی تھی۔ لیکن وہ ابھی بین کئے جا رہی تھی۔ اسکے پاس بیٹھی ہوئی عورتوں نے اُس کے دونوں بازو تھام لئے۔ ایک دوسری عورت نے گلے میں پڑے ہوئے بال سمیٹنے کی کوشش کی تو پتہ نہیں بوڑھی تیجے کی ماں میں کہاں سے طاقت سا بل آگیا۔ اپنے دونوں ہاتھ چھڑا کر اُس نے پھر اُسی طرح بال اپنے گلے میں بکھیر لئے، اور دوہتڑ مار کر اپنا منہ پیٹنے لگی۔ جب عورتوں نے پھر اُس کے بازو پکڑ لئے تو اُس نے بیٹے کو زہر دینے والے کو پھر سے گالیاں دینا شروع کر دیں۔

"ہائے تمہارا کچھ نہ رہے
تیری ماں ایسے ہی روئے زہر دینے والے
تیری بیوی رنڈی ہو جائے زہر دینے والے
تیرے بچے یتیم ہو جائیں زہر دینے والے
ہائے ہائے میرا بیٹا وے تجھے زہر دینے والے"

تیجے کی ماں کو خاموش نہ ہوتا دیکھ کر ایک عورت نے تیجے کے چھوٹے لڑکے کو تیجے کی بیوی کی گود سے لے کر تیجے کی ماں کی گود میں ڈال دیا۔ "لے یہ رہا تیرا تیجا۔
تیجا نہیں رہا۔ اُس کی نشانی تو ہے۔"

"بس کر تیجے دی ماں۔ صبر ہوتا تو نہیں۔ لیکن کرنا پڑتا ہے۔" ایک دوسری عورت نے کہا۔

"اپنا نہیں تو اس یتیم کا ہی خیال کر۔ دیکھ کس طرح سہم گیا ہے۔"

لیکن تیجے کی ماں بچے کو گود میں لئے اُسی طرح بین کرتی رہی اور گالیاں دیتی رہی۔

"ہائے! تیرے بچے یتیم ہو جائیں
ہائے! تیری بیوی رنڈی ہو جائے
ہائے! تیری ماں ایسے ہی روئے
ہائے! میرا صبر پے جائے"

پھر پتہ نہیں تیجے کی ماں کے دل میں کیا آئی۔ کہ وہ گالیاں دیتی ہوئی رک گئی اور بین کرتے ہوئے بولی۔

"اچھا تیرا بھلا ہو زہر دینے والے۔

اچھا تیرا بھلا ہو زہر دینے والے "

اردگرد بیٹھی ہوئی عورتیں بڑی حیرانی سے تیجے کی ماں کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

کشتا ٹک رہا تھا۔ لیکن مالا

مسیح الحسن رضوی

شکر مولا کا

ادھر تین سال سے ایک عجیب ماجرا پیش آ رہا تھا۔

جہاں رئیس منزل اور شریف منزل کی نے امام کا سوگ پڑھا یا گوتمی غراتی وغیل مچاتی، شاہ معز دل کی کچھر گیلری کے تالاب کے کناروں کو توڑ کر حسین آباد کے پھاٹکوں کے سار پار بہنے لگتی۔ رئیس منزل اور شریف منزل کے ایک دو سے مکانات پانی سے بھر جاتے۔ دھم دھم دیواریں گرتیں۔ فریادی ماتموں کی صداؤں سے فضا اور بھی بوجھل اور غم ناک ہو جاتی۔ پھر سرکاری کشتیاں آتیں سیلاب کے مارے سروں پر لبستر، ٹوٹے پھوٹے برتن اور زنگ لگے اسٹیل کے ٹرنک لے کر ان میں سوار ہو جاتے۔ یہ قافلے ایک فرلانگ پر واقع مسجد آصفی میں جا کر پناہ لیتے۔ جہاں پھٹی بوسیدہ چادروں، جانمازوں، اور دریوں کے پردے تان دیئے جاتے۔ برقعے دھوپ میں سکھنے کو لٹکا دیئے جاتے۔ بی بیاں سرکاری راشن، مٹی کا تیل، گڑ اور چنے اور کبھی کبھی کوئی چادر، کوئی ساری لینے کے لئے نعرہ لگا کر آصف الدولہ کے وسیع و عریض امام باڑہ کے صحن میں گھنٹوں کھڑی رہتیں۔ جہاں اکثر سیلاب کا تماشا دیکھنے آنے والوں سے ان کی ٹکر ہو جاتی۔ سیلاب کے تماشائی عمدہ زرق برق کپڑوں میں ملبوس، گلے میں کیمرے لٹکائے، اور ایک ہاتھ میں ٹرانسسٹر لئے اس بھیڑ میں اپنی جنسی آسودگی کا سامان تلاش کرتے پھرتے۔ قیامت کی چوک سے جب تیر نشانہ پر نہ بیٹھتا تو گالیاں کھاتے اور بدمزہ نہ ہوتے۔ بے حیائی سے ہنستے اور خالص لکھنوی گالیوں اور کوسنوں کا مزہ لوٹتے۔

گومتی آصف الدولہ کے امام باڑہ کی پتھریلی فصیلوں سے سر ٹکراتی رہتی۔ غڑ، غڑ، غڑ۔ لاؤڈ اسپیکر شور مچاتے رہتے۔ پانی ابھی اور بڑھے گا، ابھی اور بڑھے گا۔ بی بیوں کے دل دھک دھک کرتے۔ وہ اپنی میلی چکنی پنڈلیوں کو مارے وحشت کے زور زور کھجانے لگتیں۔ کسی کا بچہ ادھر جا کر مسجد کے علاقے میں پھنسا پڑا۔ کسی کی بیٹی اور کسی کا دولہا تقی گنج ہی رہ گیا تھا۔ ایک قیامت تھی جو سروں پر سے گزر جاتی۔ پر تاؤ وں کے رئیس نواب طوطی کبوتر، ابھی ان کی عمر ہی کیا تھی یہی کوئی تیس بتیس برس، جان ہتھیلی پر رکھ کر، گھر سے ہوئے لوگوں کو نکالتے۔ جم جم کے سے ان خاکساری کی امید رکھنے کی تلقین کرتے۔ زیر لب مرثیوں کی ادنی اور مقدس گردہ ایک نم آلود کی طرح سریع ہو جاتے۔ اپنے گول سپاٹ چہرے کی نوک پلک خیالوں ہی خیالوں میں درست کرتے۔ دل میں صلوٰۃ پڑھتے اور یا علی مشکل کشا کے نعرے لگاتے کشتی آتا تا کا دروازہ کو پار کرکے امام باڑہ کے پھاٹک کے قدموں میں آ کر کھڑی ہو جاتی۔ نواب طوطی کبوتر ایک دو سو نمبرہ چیدہ بی بیاں اترے۔ جو یہاں کئی برس پاک مجلس کا نام لے کر جیب بھرتی پانی میں اتر پڑتیں۔ نواب صاحب پان کی گلوری کو ایک کلے سے دوسرے کلے میں پہنچاتے اور دوسرے تم زدوں کی امداد کو نکل جاتے۔

شاہد رئیس

پانیوں کے دردناک بین سن سن کر گھومتی اور بڑی تیزی سے اپنا سر پٹختی۔ غڑ، غڑ، غڑ، شڑل، شڑل، شڑل۔ منزل کی کوئی اور چھت گر گئی تھی۔ ہر سال یہی ہوتا تھا۔ ایک ایک در و در کر کے یہ مکان برابر گرتے رہتے۔ لیکن ادھر ادھر چلے جاتے نواب آصف الدولہ کا امام باڑہ جس کو نہ دیں مولا اس کو دلائیں آصف الدولہ، ان کا آخری سہارا بنتا۔

پھپھوندی لگے زخم سے ایک آنکھ ایک سال جھپکے جا رہی تھی۔ رات کے گیارہ بجے ہوں گے۔ پتا نہیں کہاں کی گرلیں تانے پڑے سے بجا زم کے اس طرف شیدوں مسجد کے پیچھے ایک کچی چھت والے دالان میں وہ کنبہ استراحت کر رہا تھا۔ لالٹین کی مدھم روشنی میں ایک بڑی بی کا چاندی جیسا سر کبھی کبھی کھانسی سے جھٹکوں سے پھڑکنے لگتا۔ جازم کے زخم سے آنکھ غائب ہو جاتی۔ پھر جب چاندی کا یہ چہرہ غنودگی کی حالت میں ایک طرف جھک کر خر خر کرنے لگتا تو زخم کے منہ پہ آنکھ کا انگوٹھا آ جاتا۔ برابر ایک لڑکی لیٹی تھی۔ وہ سوتے میں بڑبڑاتی تو آنکھ تیزی سے گردش کرنے لگتی۔ وہ لڑکی اور اس کی نانی کو آج مغرب کے بعد ہی نواب مرزا کبوتر اپنی کشتی میں سوار کر کے سیلاب کے علاقہ سے نکال کر لائے تھے۔

جس وقت نواب صاحب سیلاب سے گھری ہوئی شریف منزل میں پہنچے تھے تو چاروں طرف نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ہر شخص اسی کوشش میں تھا کہ پہلے وہی اپنا سامان اور بیوی بچوں کو لے کر اس علاقہ سے نکل بھاگے۔ اس عالم میں نواب صاحب کی حیران آنکھوں نے دیکھا کہ ایک مکان کے اندر ایک بوڑھی بیگم اور ایک کمسن لڑکی اپنا سامان پلنگ پر رکھے بیٹھی ہیں۔ پلنگ کے پائے پانی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ گھر کی چھوٹی چھوٹی چیزیں پانی میں تیر کر، بہت تیزی سے باہر کی طرف بھاگ رہی ہیں۔ انہوں نے اپنے گول مٹول گھاٹ چہرہ کو ایک ہیرو کی شان سے رقت آمیز بنایا۔ وہ تیزی سے گھر کے اندر داخل ہوئے، "باہر آ جائیے، جلدی کیجئے، جلدی بیگم صاحب" بوڑھی بیگم ساری جان سے کانپتی ہوئی لڑکی کا ہاتھ پکڑ کر پانی میں سے گزرتی ہوئی کشتی میں آکر سوار ہو گئیں۔ دو ایک لوگوں نے جو کشتی میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے بیٹھے رہ گئے تھے، منہ بنایا۔ ایک آدھ منچلے نے نستعلیق زبان میں شائستہ آوازہ کسا۔ جس کی چبھن کو صرف بوڑھی بیگم صاحب اور ان کی نواسی نے محسوس کیا۔ یہ بیگم صاحب اور ان کی نواسی رضیہ بیگم گردش روزگار کے بالفعل انتہائی افلاس و نکبت کے دن گزار رہی تھیں۔ ایک نواسا تھا، بڑا ہونہار، چھ فٹ کا قد۔ کانپور میں جوتوں کے کارخانہ میں ملازم تھا۔ آٹھویں دن لکھنؤ آتا۔ نانی اور بہن کے لئے روپیہ، کپڑا اور اللہ جانے کیا کیا سوغات ہمراہ کرتا۔ مگر ایک دم اس کا آنا جانا کم ہو گیا۔ پھر بالکل موقوف۔ کسی نے بتایا کہ کانپور کی کسی رنڈی نے اس کو رکھ لیا ہے اور اب اسے لے کر بمبئی کمانے چلی گئی ہے۔ وہ دن اور آج کا دن اس نواسے کا پتہ نہ چلا۔ فاقوں پر فاقے گزرنے لگے۔ لیکن پھر شہر میں چکن کے کام نے زور پکڑا۔ نانی نواسی اس میں جٹ گئیں۔ شام تک کرتے، ٹوپیاں، دوپٹے تین پیروں کے تخت پر بیٹھی کرتوں، ساریوں اور جارجٹ کے دوپٹوں پہ کام بناتی رہتیں۔ ادھر موذن نے مغرب کی اذان دی ادھر نانی نے چھٹی پائی اور خدا کے حضور میں سر بسجود ہو گئیں۔ نواسی نے جلدی جلدی آٹا گوندھا، جھٹ پٹ روٹی ڈالی۔ نانی نماز سے فارغ ہوئیں، جامع مسجد کے کبابیے سے کباب لے آئیں۔ دونوں نے کھانا کھایا۔ اللہ کا شکر بجا لائیں اور پڑ کر سو رہیں۔

رضیہ بیگم کو رات گئے نیند آتی۔ پر نانی رات کا زیادہ وقت جاگتے ہوئے گزار دیتیں۔ رضیہ جوان ہوتی جا رہی تھی۔ یہ سوچ کر انہیں ہول اٹھتا۔ کہاں سے چار پیسے آئیں کہ اس کے ہاتھوں میں مہندی لگا دیں۔ مولا نے کمی کیا دی تھی۔ وہ تو چاروں طرف آوارہ نا شدوں کی طرح مخرم تک ...

بناتا تھا اور کوئی رکشا ہانک رہا تھا۔ لیکن ماں باپ تھے کہ ان کے دماغ ہی نہیں ملتے تھے۔ وہ اپنے ان ہونہاروں کے لئے گل بکاؤلی بیاہ کر لانا چاہتے تھے۔ رقیہ بیگم کی ماں نہ باپ اوپر سے بھائی آوارہ۔ کون بیاہ لے جاتا اُسے!

اور پھر رقیہ تھی جو ان لڑکوں کو دیکھ کر بہا سا منہ بناتی۔ جیسے ابکائی آ رہی ہو۔ خدا جانے اس مفلسی میں اس نے یہ دماغ کہاں سے پایا تھا۔ آخر تھی تو نوابوں، وثیقہ داروں کی بڑی بوڑھی۔ کہاں تک اپنے کو گراتی۔ لیکن ایک صدا تھی جو برابر اس کے کانوں میں گونجا کرتی۔ ایک نغمہ تھا جو اس کی روح کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا تھا۔ کرتے یا ساری پر چکن بناتے ہوئے یہ نغمہ جب کبھی اس کے کانوں میں رس گھول کر کانا پھوسی کرتا تو اس کا رنگ شہابی ہو جاتا۔ چہرے پر دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا ہونے لگتی۔ آنکھیں بار بار کھلنے اور بند ہونے لگتیں اور کوئی ٹانکا غلط ہو جاتا اور وہ گھبرا کر کنکھیوں سے نانی کی طرف دیکھنے لگتی جو اپنی آتشیں شیشوں کی عینک چڑھائے، عبادت کے جذبے سے ٹانکے پر ٹانکہ نکالنے میں مصروف ہوتیں اور انہیں خبر بھی نہ ہوتی کہ ان کی چہیتی رقیہ بیگم، دن دہاڑے، سورج کی تیز روشنی میں، آنکھیں کھولے کون سے خواب دیکھ رہی ہے۔

پانی میں رکشا گھسیٹتا ہوا زیر لب بڑبڑاتا شدن میاں مامون کے ہوٹل میں آکر بیٹھا سماور سے نکالی گرم گرم چائے چسکی لے رہا تھا۔ اور ساتھ ہی ساتھ سموسہ کو کترتا جاتا تھا۔ مامون کے ہوٹل کا لکڑی اور ٹین کا ڈھانچہ آدھا، آدھا پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ مامون ایک میلی تہمد باندھے سر پر اس سے بھی میلی دوپلی ٹوپی پہنے، آنے جانے والوں کو دھڑا دھڑ پیالوں میں چائے اور سموسے تقسیم کر رہے تھے اور کبھی کبھی ایک آدھ لطیفہ بھی سناتے تھے۔ "یار دو دکان کا کیا ہے پانی ذرا اور چڑھے گا۔ سماور، دیگچیاں اور پیالے سمیٹ سماٹ کر مسجد آصفی جا بساؤں گا تہجد کی نیت باندھ لوں گا اور حشر کے دن آخری سجدہ ادا کروں گا۔ اگر کسی نے نالے میں ڈوب مرا تو رونے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ آگے ناتھ نہ پیچھے پگھا رہے نام اللہ کا۔"

شدن میاں جو اب تک خاموشی سے میٹھا شریف منزل کے ڈھانچہ کو گھورے جا رہا تھا پیالے کو بنچ پر رکھ کر مامون سے مخاطب ہوا۔

"اماں مامون پوری شریف منزل خالی ہو گئی؟"

"ہاں بھائی سب سر پہ پیر رکھ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ اب مزے سے مکانوں میں گھڑیال ڈیرہ ڈالیں گے۔"

شدن میاں نے اپنی پتلون کی جیب سے سگریٹ نکالا اور بنچ پر اکڑوں بیٹھ کر فضا میں مرغولے چھوڑنے لگا۔ یوں تو شدن میاں رکشا کھینچ کر اپنی روزی کماتا تھا۔ لیکن حسین آباد کی سوسائٹی میں اس کا بڑا معزز مقام تھا۔ اس نے بڑا اچھا گلا پایا تھا۔ گلی گانوں کی دھنوں کو جب وہ اپنی اونچی پاٹ دار آواز میں نوحوں اور مرثیوں کے سوز میں ڈھال کر پڑھتا تو مومنین کی آنکھیں جل تھل ہو جاتیں۔ آہ و فغاں کا شور آسمانوں کی چھونے لگتا۔ اس کے ماتمی دستے پر خلقت ٹوٹ پڑتی۔ شہر کی کوئی بڑی مجلس ایسی نہیں تھی جس میں شدن میاں کو نہ بلایا جاتا ہو۔ وہ اپنی اس قدر کو برقرار رکھنے کی بھی کوشش کرتا۔ کنکوا وہ نہ اڑاتا گھوڑ دوڑ کا داؤں وہ نہ لگاتا۔ واہی تباہی وہ نہ مارا پھرتا۔ بس سیدھے کام سے کام۔ دن بھر رکشا جوتتا، شام کو پابندی سے پنجابی سردار جی کو کرایہ ادا کرتا۔ پھر شریف منزل واپس آکر مامون کے ہوٹل میں سماور کی چائے پیتا اور [illegible] لمبی تان کر بیچھے والا [illegible] میں لیٹ رہتا۔

"تو سب ہی چلے گئے مامون؟"

اب کی بار مامون ذرا کی ذرا مسکرائے۔ "نام بنام پوچھو شدن میاں ایسے کام نہیں چلے گا۔"

شدن میاں نے پہلو بدلا۔ کچھ کہنا چاہا مگر زبان نے یاوری نہ کی۔ اس نے دیکھا حد نگاہ تک پانی ہی پانی پھیلا ہوا ہے۔ جس سے حبس اور بڑھ اندھا دھند ہو رہا ہے۔ بجلی کے کھمبے آدھے پانی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ جن کے قمقموں کا عکس سوگواروں سے پانی پر پڑ رہا ہے۔ بجلی کے ٹیڑھے کھمبوں اور پانی کا یہ سلسلہ رومی دروازہ تک چلا گیا تھا۔ پھر آگے کی کیفیت اندھیرے میں ڈوب گئی تھی۔

شدن میاں نے سوچا کر چل کر پڑوسیوں کی خبر لینا چاہیے۔ مگر پھر اس نے یہ خیال کر کے کہ نا وقت ہو گیا ہے اپنی تجویز کو مسترد کر دیا۔ اتنے میں اسے نواب صاحب کے درشن ہوئے۔ وہ پتلون کے پائنچے چڑھائے، گلے میں کینوس کا موٹا سا تھیلا ڈالے مامون کے ہوٹل کی طرف اپنے مصاحبین میں گھرے چلے آ رہے تھے۔ انہوں نے ہوٹل پہنچ کر بڑے تپاک سے سب کو پھدک پھدک کر، ہاتھ ہلا ہلا کر اور چہرہ پر مسکراہٹ لا کر جھک جھک کر تسلیمات کیا۔ شدن میاں سے تو انہوں نے ہاتھ تک ملایا۔ شدن میاں بڑی انکساری سے پیش آیا۔

"نواب صاحب چائے پیجئے۔ آپ دن بھر دوڑے ہیں۔ تھک گئے ہوں گے۔"

مامون نے سماوار کی ٹونٹی کھول کر ایک پیالہ چائے نواب صاحب کی طرف بڑھائی۔ شدن میاں نے محسوس کیا کہ ان کا جوان ہاتھ قدرے کانپ رہا تھا۔ اس نے تعجب سے نواب صاحب کے بڑھاپے قد پر نظر ڈالی۔

نواب صاحب نے چائے کا بھرپور گھونٹ بھرتے ہوئے مامون کی طرف دیکھا۔ پھر پیالہ منہ سے فٹ بھر کرتے ہوئے بولے۔

"اے مامون یہ سیدانی بی بڑی پریشان حال معلوم ہوتی ہیں ہا بے چاری۔"

مامون نے شدن میاں کی طرف کنکھیوں سے دیکھا۔ "سیدانی بی بیٹی مغل زادی ہیں، اصل نوابوں کی اولاد۔"

نواب صاحب نے ہاتھ کی پشت سے اپنے ہونٹوں کو رگڑا۔ ان کی آنکھوں میں حیرت کی چمک ایک لمحہ کے لئے آئی اور غائب ہو گئی۔

"ہوں، بے چاری بڑی مصیبت میں ہیں۔"

اس مرتبہ شدن میاں سے ضبط نہ ہو سکا۔ "محنت کرتی ہیں، خود کماتی ہیں، نواسی کماتی ہے، پھر مصیبت کیسی نواب صاحب؟"

نواب لوٹ کر تو سٹپٹا گئے۔ اپنے چوڑے چکلے ماتھے کا پسینہ پونچھنے لگے۔ کوئی جواب بن نہ پڑا۔

"آؤ دیکھیں جامع مسجد کی طرف کیا حال ہے۔" انہوں نے مصاحبین کی ٹولی سے کہا۔ اور سب نواب صاحب کی معیت میں آگے بڑھ گئے۔ شدن میاں نے مامون کو گھورا۔ "چڑھا گئیں دو کو"

مامون کوئی جواب دیئے بغیر سماوار کے کوئلوں کو کریدنے لگے۔

اور [illegible] شدن میاں اچک کر بنچ پر کھڑا ہو گیا۔ بنچ کے پائے پانی میں ڈوب چکے تھے۔ پاس [illegible]

کے پیپے بھی اب نظر نہ آ رہے تھے۔ "رات میں پانی اور بڑھے گا" شدن میاں نے بیچ سے اپنا پیر اٹھا کر، مامون کی دکان پر جاتے ہوئے کہا۔

اتنے میں موذن نے عشا کی اذان دینا شروع کر دی۔ جو اس مہیب سناٹے میں دلوں کو امید کا پیغام دیتی چلی گئی۔ مامون کی دکان کے پاس کا فیل خانہ پانی سے بھر گیا تھا اور دور کوئی عمارت درد سے چیختی ہوئی گر گئی تھی۔ گرمتی کے غراتے، ازلی رل کرتے پانی میں ڈوبے ہوئے کھیتوں کی طرف سے سیاروں کے بولنے کی منحوس آوازیں آ رہی تھیں۔ جھینگر سیٹی بجا رہے تھے اور مینڈک برابر ٹرائے جا رہے تھے۔ مامون نے دل ہی دل میں کسی دعا کا ورد شروع کر دیا تھا۔ وہ بھول گئے تھے کہ ابھی تھوڑی دیر پہلے انہوں نے زندگی سے اپنی بے نیازی اور بے زاری کا دعویٰ کیا تھا۔

ایک سال بدہ آنکھ جازم کے زخم پہ ٹکی ہوئی تھی۔ رقیہ بیگم مدہوش سو رہی تھی۔ شاید تین دن کی خوفناک بیداری نے اسے اپنا گرد و پیش اور اپنے ماحول کو یکسر فراموش کر دینے پر مجبور کر دیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ مردوں سے شرط باندھ کر سوئی ہے۔ جازم کی دوسری طرف چھ آنکھیں اندھیرے میں جگر جگر کر رہی تھیں۔ کبھی کوئی آنکھ جازم کے زخم پر آ کر ٹک جاتی اور پھر پلٹ کر چھ آنکھیں آپس میں مشورہ کرتیں اور پھر ایک آنکھ آ کر دوسری طرف کا جائزہ لینے لگتی۔
رقیہ بیگم نے سوتے میں بھرپور انگڑائی لی۔ اس کے ہونٹوں پر ایک نیم مسکراہٹ کی کیفیت آئی اور اس نے اپنے جسم کو پھر ڈھیلا چھوڑ دیا۔ نانی کا چاندی بھرا سر پھر جھکولے کھانے لگا۔ جازم سے آنکھ ہٹ گئی۔ پھر وہی اکتا دینے والا، ہیجانی کیفیت والا سناٹا فضا پہ چھا گیا۔

کھانسی رکنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ بڑی بی تنگ آ کر اٹھ بیٹھیں۔ ڈبی تباکو کا، بوسیدہ، پوپلا بٹوا نکالا۔ کھانس کھانس کر چنڈی کا پھنکا مارا۔ آنکھ ایک دم غائب ہو گئی۔ دوسری طرف کی سرگرشیوں کی آواز سے بڑی بی کے کان کھڑے ہوئے۔ "اے رقیہ بیگم، اے رقن بیگم"، انہوں نے کسی جانور کی طرح اپنی چھٹی حس سے خطرہ کو بھانپ لیا۔ "رقن، اے رقیہ بیگم، اللہ سنتی ہی نہیں۔"
رقیہ بیگم نے کروٹ لی۔ "کیا ہے نانی امی!" وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ اس کی آنکھیں نیند سے ماتی ہو رہی تھیں۔ ایک نشہ کی کیفیت تھی جس نے اس کے سارے سراپے کو دو آتشہ بنا دیا تھا۔

"ادھر کون لوگ ٹھہرے ہوئے ہیں؟"

"ادھر" رقیہ بیگم نے تنی ہوئی جازم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا، "شام تک تو کوئی بھی نہیں تھا۔"

بڑی بی کھانسنے لگیں: "مجھے شبہ سا ہوا جیسے ادھر کوئی چل پھر رہا ہے"

"سو جاؤ نانی امی" رقیہ بیگم نے لاڈ سے نانی سے کہا اور ایک انگڑائی لے کر، سر کے بکھرے ہوئے بالوں کی لٹوں کو پیشانی سے ہٹا کر وہ پھر دوسری طرف پلٹ کر غافل ہو گئی۔

"اسے رقن میں نے تیرے باپ کو خواب میں دیکھا۔ وہ ایک سفید گھوڑے پر سوار ہیں۔ ان کے ہمراہ ایک نقاب پوش ہیں جو ... [illegible] انہوں نے مجھے بشارت دی ... [illegible] تھی۔"

بڑی بی نے کوئی دعا پڑھ کر سات مرتبہ دستک دی۔ تیمم کیا اور توبہ استغفار میں جٹ گئیں۔

"مولا تم پیاسے شہید ہوئے اور ہم گنہگاروں کے لئے پانی ہی پانی۔ اے پنجتن پاک پانی جلدی اتر جائے۔ اے مولا تجھے اپنے پیاروں کا واسطہ"

بڑی بی پھر رات بھر جاگتی ہی رہیں اور دعائیں پڑھ پڑھ کر رقیہ بیگم پر دم کرتی رہیں۔

شدن میاں رات بھر چوک کے ایک ہوٹل میں بیٹھا چائے پہ چائے پیتا رہا۔ اس کا رکشا سیلابی علاقہ میں پھنس گیا تھا۔ جب وہ حسین آباد سے چلا تھا تو مامون کے ہوٹل کی نشست سے پانی گزر چکا تھا۔ مامون اپنا سارا دیگچیاں، پیالے ایک بوری میں سمیٹ کر، اس کے ساتھ ہوئے تھے۔ ان کے ایک دور کے عزیز غفران مآب کے امام باڑہ کے قریب نالہ کے پاس رہتے تھے جو اس وقت الٹا بہہ رہا تھا۔ ان کا گھر بھی محفوظ نہیں تھا۔ لیکن سر چھپانے کے لئے غنیمت تھا۔ شدن نے کمپنی باغ پہنچ کر پہلے تو یہ سوچا کہ وہ یار باغ چلا جائے اور رات بھر مسافر خانہ میں گزار دے۔ لیکن جب وہ چوک سے گزر رہا تھا تو اس نے دیکھا کہ حاجی چائے والے کا ہوٹل کھلا ہوا ہے۔ وہ بھی سیلاب کے علاقہ میں بستے تھے۔ بیوی بچوں کو امین آباد کے کسی عزیز کے یہاں پہنچا دیا تھا اور ابھی تک ہوٹل کھولے بیٹھے تھے۔ شدن میاں نے موقع غنیمت سمجھا اور ایک کرسی پر جم گیا۔

سامنے کے کوٹھے پر بڑی چہل پہل تھی۔ کوئی سیٹھ ساہوکار پھنس گیا تھا۔ بائی جی رات بھر مجرا کرتی رہی تھیں۔

آ آ آ۔ ۔ آ آ آ۔

آ۔ ۔ آ۔ آ۔

اب جب تارے ڈوب رہے تھے تو ان کی سارنگی خاموش ہو گئی تھی۔ سازندے جا چکے تھے۔ بساط الٹ گئی تھی اور سیٹھ نشہ میں دھت مسہری پہ پڑا خراٹے لے رہا تھا۔ اس کی کالی ننگی ٹانگیں، اور بائی جی کے گداز سنولائے ہوئے پیر ہوٹل سے صاف نظر آ رہے تھے۔ پشواز سامنے کھونٹی پر لٹکا برقی پنکھے کی تیز ہوا میں لہرا لہرا کر دونوں کا منہ چڑا رہا تھا۔ سیٹھ نے مارے بوکھلاہٹ کے نہ تو پردے گروائے تھے اور نہ مرکری لائٹ بجھوائی تھی۔

شدن میاں اس تمام عرصہ میں بیٹھا الٹی سیدھی باتیں سوچتا رہا تھا۔ اب صبح ہونے میں زیادہ دیر نہیں تھی۔ سامنے لگے ہوئے پمپ پر جا کر اس نے منہ ہاتھ دھویا۔ حاجی سے ایک چائے کی پیالی اور طلب کی، پھر صبح ہونے کا انتظار کرنے لگا۔ جیسے ہی سڑک پر زندگی کے آثار نمودار ہوئے شدن میاں اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ چاہے کچھ بھی ہو وہ رقیہ بیگم کی خیریت لے کر آئے گا۔ اس نے سگریٹ سلگائی، ہاتھوں سے بال درست کئے اور منزل مقصود کی طرف روانہ ہو گیا۔ جب وہ میڈیکل کالج کے راستہ ہوتا ہوا امام باڑہ پہنچا تو کافی دن چڑھ چکا تھا۔ نواب اونچی کیر تو اور وقف کے دوسرے ٹرسٹی بڑی تندہی سے خدمت خلق میں مصروف تھے۔ شدن میاں جیسے ہی نواب صاحب کے سامنے سے گزرا اس نے جھک کر انہیں سلام کیا۔ نواب صاحب کے روشن چہرہ پر ابر کا ٹکڑا چھا گیا۔ انہوں نے کھویا کھویا سا اس کے سلام کا جواب دیا۔

"خیریت شدن میاں۔"

"خیریت کہاں نواب صاحب، رکشا پانی میں پھنسا پڑا ہے۔ ماموں کا ہوٹل شاید بہہ گیا ہو۔ رات بھی گئے ہی مکان گر گئے" اس نے آزردہ لہجہ میں کہا۔

نواب صاحب کے چہرہ پر افسردگی اور بھی گہری ہو گئی۔

"وہ بڑی بی اور رقیہ بیگم کہاں ہیں؟" شدن میاں نے ہمت کر کے ذرا خود اعتمادی کے ساتھ پوچھا۔

"اچھا اچھا، رقیہ بیگم وہ شریف منزل والی بیگم صاحب، وہ اوپر ہیں اس طرف" نواب صاحب نے ذرا اچک کر، جیسے پھاٹک کے بائیں طرف ہاتھ سے اشارہ کیا اور اپنے چوڑے چکلے ماتھے کا خیالی پسینہ پونچھا۔

شدن میاں تھوڑی دیر کھڑا سوچتا رہا۔ پھر ہمت کر کے وہ پتھر کے زینوں پر چڑھنے لگا۔

جب وہ چھت پر پہنچا تو چاروں طرف افراتفری کا عالم تھا۔ بچے رو رہے تھے۔ مائیں حیران و پریشان ہر آنے جانے والوں کو اپنے برقعوں کے جھروکوں سے دیکھ رہی تھیں۔ غلاظت کے جگہ جگہ ڈھیر تھے جن پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ مرد اپنے کاموں پر جانے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ ایک جگہ عورتوں اور مردوں کی بھیڑ لگی تھی۔ ایک آدمی دری پر پڑا زور زور سے کراہ رہا تھا اور ایک نیاں سے رہا تھا۔ بجلی کے کھمبوں کے پاس چند بے فکر لونڈے جن کے سروں پر امریکی وضع کے چھوٹے چھوٹے بال تھے اور جو اونچی اونچی بشرٹیں اور تنگ موری کی سیاہ پتلونیں پہنے تھے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے اور فحش انداز میں فلمی گانے گا رہے تھے۔ شدن میاں ایک صحنچی کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔ بڑی بی نانی اماں نے اسے دیکھ لیا۔

"ادھر آؤ بیٹے کیا حال ہیں" بڑی بی نے پیٹی کروٹ سے اپنا آپا چھپاتے ہوئے کہا۔ رقیہ بیگم نے اپنے برقعہ کی نقاب سر پر ڈال لی۔ شدن میاں نے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں کسی نے موتی کوٹ کوٹ کر بھر دیئے ہیں جو سیاہ برقعہ کے پیچھے سے اپنی جوت پھینک رہے ہیں۔ وہ ساری جان سے تھرتھرا کر رہ گیا۔ زبان گنگ ہو گئی۔ حواس جاتے رہے۔ وہ بڑی بی کے سوال کا جواب دینا ہی بھول گیا۔

"اے بیٹے شدن شریف منزل پر کیا گزری۔ کوئی پھنسا تو نہیں رہ گیا؟" بڑی بی نے اپنے سوال کو دہرایا۔

"برا حال ہے نانی اماں شریف منزل کا، ماموں کا ہوٹل بہہ گیا فیل خانہ میں پانی چل رہا ہے۔ مکان دھڑا دھڑ گر رہے ہیں" شدن میاں ایک سانس میں اتنی باتیں کہہ گیا۔

"مگر آپ نے چائے پی، کھانا کھایا؟" اس نے چاروں طرف نظریں گھماتے ہوئے پوچھا۔ پھر کچھ کہے سنے بغیر وہ سیڑھیاں اترتا چلا گیا۔ جب وہ پلٹ کر آیا تو اس کے ہاتھوں میں دو چائے کی پیالیاں اور بسکٹ تھے۔

"ارے یہ کیا بیٹا" بڑی بی نے گھبرا کر کہا "ایسے میں کھانے پینے کا کسے ہوش"۔

"یہ کھانا کہاں ہے گرم پانی ہے" شدن میاں نے ڈھٹائی سے کہا اور کنکھیوں سے رقیہ بیگم کی طرف دیکھا۔ جس کا سارا جسم پسیج رہا تھا۔ اور جس کی آنکھوں کے موتی بڑی بڑی پلکوں کے سائے میں چھپ گئے تھے۔

پھر بڑی بی نے رات کی تنہائی کا دکھڑا چھیڑ دیا۔ کس طرح حازم کے پیچھے سے عجیب آوازیں آتی رہیں — جب ادھر جا کے دیکھا تو کچھ نہیں تھا۔ کبوتر کابکوں پر بیٹھے غٹرغوں، غٹرغوں کر رہے تھے اور فرش ان کی بیٹ سے بھرا پڑا تھا۔

شدن میاں کا ماتھا ٹھنکا۔ "آوازیں کیسی آوازیں؟ مولا کے دربار میں کیا آسیب؟"

"یہ مت کہو شدن میاں، بجناّت کہاں نہیں ہوتے، جلسوں تک میں تو وہ آ جاتے ہیں۔" بڑی بی کے چہرے پر اعتقاد کا نور چھا گیا۔ شدن میاں کچھ سوچ کر کہتا رہا: "آج میں آسیب کا پتہ لگاؤں گا۔" اتنا کہہ کر اس نے نانی اماں کو آداب کیا اور جانے کے لئے زینہ کا رخ کیا۔

"سنو شدن میاں،" بڑی بی نے بڑے مشفقانہ لہجہ میں کہا۔

شدن میاں پلٹ پڑا۔ "آج تو جمعرات ہے۔ یہاں شاید نہیں ملتیں۔" بڑی بی نے اتنا کہہ کر بٹوہ میں سے دس پیسوں کا سکہ نکالا۔

"اچھا، اچھا میں مغرب کے بعد آ دوں گا، سب انتظام ہو جائے گا۔ آج آسیب سچ مچ دور دفان ہو جائے گا۔" اس نے ہنستے ہوئے کہا۔

جب شدن میاں چلا گیا تو بڑی بی نے فخر سے رقیہ بیگم کی طرف دیکھا۔ "ہائے کوڑا، نہ ماں نہ باپ۔"

رقیہ بیگم کا چہرہ دفورِ جذبات سے تمتما رہا تھا۔ "آج ان کو یہیں ٹھہرا لیجے گا، نانی اماں، بے چارے سے پوچھا بھی نہیں کہ رات کہاں بسر کی۔"

اتنے میں نیچے سے بے کاروں کا شور بلند ہوا۔ عورتیں اور بچے چھجوں کی طرف بھاگے۔ ایک الیکشن میں ہارے ہوئے سابق وزیر ٹرک سے اتر کر پناہ گزینوں کو راشن تقسیم کرا رہے تھے۔ وہ سفید کھدر کی بش شرٹ اور اسی کا جانگیہ پہنے ہوئے تھے۔ رقیہ بیگم نے نیچے کی طرف جھانک کر دیکھا۔ مجمع میں ایک طرف شدن میاں بھی کھڑا تھا۔ دونوں کی نگاہیں بالکل اتفاقیہ چار ہوئیں۔ رقیہ بیگم گھبرا کر پیچھے ہٹی۔ اس کا سر نانی اماں کی ناک سے ٹکرا گیا۔ "دائی ہوئی ہے لڑکی،" انھوں نے ناک کو منہ سے سہلاتے ہوئے کہا۔ پھر وہ دونوں نیچے جا کر راشن لینے کے لئے قطار میں کھڑی ہو گئیں۔

امام باڑہ سے شدن میاں سبزی منڈی ہوتا ہوا اعزاز آب کے نالہ پر ماموں کی تلاش میں پہنچا۔ وہاں جا کر جب گھر پر آواز دی تو ایک صاحب جو محض لنگوٹی باندھے تھے اور شکل سے چنڈو باز معلوم ہوتے تھے، بڑی مشکل سے گھر سے برآمد ہوئے۔ انھوں نے شدن میاں کو بتایا کہ ماموں صبح ہی گھر سے نکل گئے ہیں۔ معلوم نہیں حسین آباد گئے یا کہاں۔ اسے بڑی مایوسی ہوئی۔ ماموں اس سے عمر میں بہت بڑے تھے۔ گر تجربہ کار زمانہ دیکھے ہوئے تھے اس لئے شدن میاں ان کی بڑی عزت کرتا اور ان کی دوستی کا دم بھرتا۔ اس نے سوچا کہ حسین آباد چلا جائے۔ ممکن ہے رکشا نکالنے کی کوئی سبیل نکل آئے۔ پھر وہ اپنا اور نانی اماں کا مکان بھی دیکھتا آئے گا۔ وہ کسی مصیبت زدہ کی بھی خبر لے گا۔

جب وہ کمپنی باغ سے نکل کر کاکوری روڈ کی طرف جا رہا تھا تو اس نے دیکھا کہ سیلاب کا زور گھٹ رہا ہے۔ غصے سے دریا کے منہ سے جو جھاگ اڑ رہے تھے ان میں کمی ہو گئی ہے۔ درختوں کی پانی میں ڈوبی ہوئی جڑیں اب اس کی گرفت سے آزاد ہو چکی ہیں۔ حسین آباد کی سڑک پر اب گھٹنوں گھٹنوں پانی رہ گیا ہے۔ ماموں کے ہوٹل کے صرف پاؤں پانی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس کی اپنی رکشا پانی کے نیچے سے ادھر کو ہو گئی ہے۔ لیکن وہ مصیبت جھیل چکی ہے۔ اسے وہاں سے نکالا جا سکتا ہے۔

شدن میاں نے رکشا کو سہلا دیا۔ اسے کسی جاندار کی طرح چمکارا اور گھسیٹتا ہوا اپنے گھر کی طرف چلا۔ ترقی منزل میں شدن میاں ایک گری ہے [illegible]

ٹخنوں پانی تھا۔ پانی کی سطح پر اتم ظلم چیزیں تیر رہی تھیں۔ ٹوٹی دیاسلائیاں، کاغذ، گھروں کا فالتو سامان جسے مکینوں نے سینہ سے لگا کر رکھا تھا۔ شدن میاں فولاد کے دل کا مالک تھا۔ لیکن یہ حالت دیکھ کر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ جب وہ اور آگے بڑھا تو تقریباً سارے مکان ڈھیر ہو چکے تھے۔ نانفیال کا مکان لاوارث لاش کی طرح مٹی کی تہہ در تہہ چادروں میں اپنا وجود چھپائے شرمندہ سا پڑا تھا۔ اور آگے بڑھنے پر اس نے ایک معجزہ دیکھا۔ اس کا اپنا مکان جوں کا توں کھڑا تھا۔ دالان کی کڑیاں ایک طرف ضرور جھک آئی تھیں لیکن بظاہر وہ خطرہ سے باہر معلوم ہوتا تھا۔ دیواریں ابھی تک بھیگی تھیں، جس سے اندازہ ہوتا تھا کہ پانی بہت اونچا چڑھ آیا تھا۔ کوٹھری نما کمرہ کی حالت بھی زیادہ خراب نہیں تھی۔ اس کے اپنے استعمال کی چیزیں ضرور خراب ہو گئی تھیں۔ اس میں اس کے نوحوں کی بیاض بھی تھی جس کو وہ حرزِ جان بنا کر رکھتا تھا۔

اس ناگہانی خوشی میں صدمہ کی ایک چمک اس کے دل میں اٹھی۔ رقیہ بیگم کہاں رہے گی؟ اس کا گھر تو ڈھیر ہو چکا ہے۔ پھر اس نے اس خیال سے اپنے دل کو تسلی دی کہ وہ کہیں اور جا پڑے گی۔ اپنا گھر رقیہ بیگم کو دے دے گا۔ رکشا اس نے اپنے کمرہ میں کھڑا کیا۔ معلوم نہیں کس خیال سے اس نے گھر میں تالا ڈالا اور چوک کی طرف چل کھڑا ہوا۔

جب وہ وکٹوریہ اسٹریٹ سے گزر رہا تھا تو مامون ایک علم کے ساتھ درگاہ جاتے ہوئے اسے مل گئے۔ وہ بھی ماتمی دستہ کے ساتھ ہو لیا۔ راستہ میں اس نے برائے نام سینہ کوبی کرتے، مامون کو بتایا کہ پانی تیزی سے کم ہو رہا ہے۔ شام تک صورت حال کے بہتر ہو جانے کی امید ہے۔ شاید وہ اپنا ہوٹل کھول سکیں۔ لیکن ابھی گھر اس قابل نہ ہو سکیں گے کہ ان میں رہائش اختیار کی جا سکے۔ مامون شدن میاں کی باتیں سنتے رہے۔ پھر استفسارانہ انداز سے انہوں نے اپنی آنکھوں کو گردش دی۔

"رقیہ کہاں ہے؟" انہوں نے پوچھا۔

شدن میاں دھیرے دھیرے مامون کو اسی موضوع پر لا رہا تھا۔

"امام باڑہ میں ہے مگر مامون ایک عجیب حادثہ کل رات گزرا۔"

"کیسا حادثہ شدن میاں؟" وہ ماتمی دستہ سے الگ ہو گئے۔

"مامون جہاں رقیہ ٹھہری ہے۔ وہاں جنوں کا پڑاؤ ہے، رات بھر۔"

"آئیں بائیں۔" مامون نے اپنی چندیا پہ دوپلی جماتے ہوئے کہا۔

"وہاں جناتوں کا پڑاؤ، رات بھر گھر ٹھہرا کھسر پھسر ہوتی رہی، مجھے تو دال میں کالا نظر آتا ہے۔"

"پوری بات بتاؤ۔" مامون نے بیڑی سلگاتے ہوئے شدن میاں سے کہا۔

"اب پوری بات تو میں بھی نہیں جانتا۔ آج وصولی کرا دوں گا، کل تمہیں بتاؤں گا۔"

دونوں باتیں کرتے فرنگی محل کے پل کے پاس آ گئے تھے۔ جہاں چائے کے کئی ہوٹل تھے۔ دونوں ایک ہوٹل میں جا کر بیٹھ گئے۔

"اب تم سامان سمیٹو، اللہ کا نام لو اور ہوٹل پر جا کر جم جاؤ۔ آجکل سیلابیوں کی بھیڑ ہے۔ دکان اچھی چلے گی۔ باقی بات معلوم ہو گی۔"

"پھیپھیاں بھوا دا سیو لا لگے، معدن ایک کنٹاپ ہو سکے۔" مامون نے بڑی شفقت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

[illegible]

اس کیفیت دیکھ کر شمن میاں بولا، گھبراؤ نہیں ماموں آج آسیب اترا ہی جانو۔ یہاں شہر کے کونے کونے کو مانجھ پڑے ہیں۔ بھانت بھانت کے لوگوں سے سابقہ پڑا ہے۔

یہ کہہ کر وہ سینہ تان کر کھڑا ہو گیا۔ دن ڈھلنے میں اب زیادہ دیر نہیں تھی۔

دھلے، بارش سے دھلے آسمان پر ان گنت تارے جھلملا رہے تھے گومتی کے پانی کی غراہٹ ٹیلے والی مسجد کے سمت سے بہا بہا آرہی تھی۔ بائیں ہاتھ پر میڈیکل کالج کے نئے ہاسٹل کی بتیاں بجھ چکی تھیں۔ دیاسلائی کی ڈبیا کی طرح اس عمارت کی تیسری منزل کے ایک کمرہ میں بتیاں ضرور روشن تھیں جہاں لڑکے شام سے ریڈیو کی دھن پر راک اینڈ رول کرتے رہے تھے اور اب تھک ہار کر، بے زاری کے عالم میں کرسیوں پر بیٹھے وہسکی کی چسکیاں لے رہے تھے اور بے وجہ ہنسے جا رہے تھے۔

شمن میاں سخت گرمی سے عاجز بنیان پہنے، ایک دری کے ٹکڑے پر لیٹا ایک ٹک روشن آسمان کو تکے جا رہا تھا۔ اندر نیچی چھت کے دالان میں بڑی بی اور رقیہ بیگم پردہ کے خیال سے سوئی پڑی تھیں۔ ابھی ایک گھنٹہ قبل اس وسیع وعریض امام باڑہ کی چھتیں، مظلوم کربلائی یاد سے گونج اٹھی تھیں۔ اس غریب الوطنی میں بھی بیبیاں، نوچندی جمعرات کے دن شہید کربلا امام مظلوم کو نہ بھولی تھیں۔ مغرب کی نماز کے بعد مسجد آصفی کے صحن میں ایک مولانا نے مجلس برپا کی تھی اور غور کو، اور مومنین کو غم حسین میں رلاتے رہے تھے۔ عمارت کے کسی طاق اور جنگلے پر موم بتیوں کا ملغوبہ اب بھی روشن تھا اور فضا اگربتیوں اور لوبان کی خوشبو سے بوجھل تھی۔ ہوا بالکل بند تھی۔ حبس کی وجہ سے بعض حجروں سے بچوں کے رونے کی آوازیں آرہی تھیں۔ مائیں سوتے میں اپنے اور اپنے بچوں کے نصیبے کو کوس رہی تھیں۔ آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر تھی۔ حسین آباد کے گھڑیال نے ابھی تھوڑی دیر پہلے بارہ کا گجر بجایا تھا۔ جس کی آواز سیلابی فضا میں یوں گونجی تھی جیسے کوئی کنوئیں میں بیٹھ کر گھنٹہ بجا رہا ہو۔ دور کتوں کے رونے کی آوازیں آرہی تھیں یہ کتے انسانی قربت کے لئے رو رہے تھے۔ ان کے پیٹ خالی تھے اور وہ دسترخوان کے جھوٹے کے لئے، بھیانک آوازوں میں سیلاب، اور نسل انسانی کی بے حرمتی پر نوحہ کر رہے تھے۔

شمن میاں نے کروٹ بدلی۔ دائیں ہاتھ پر کنپٹی کو ٹیک کر، اس نے آسیبی پردہ کی طرف دیکھا جو حرکت میں تھا۔ وہ دم سادھ کر بیٹھ گیا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا۔ سڑک پر بجلی کے کھمبے اس بات کا احساس دلا رہے تھے کہ وہ ہنوز زندوں کی دنیا میں ہے۔ پردہ کو پھر حرکت ہوئی۔ ایک انسانی سایہ رقیہ بیگم کی طرف رینگا۔ وہ شکار پر جھپٹ پڑنے کے انداز میں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر چوکنا ہو کر بیٹھ گیا۔ اسی وقت بڑی بی کا چاندی بھرا سر جگہ سے کھانے لگا۔ سایہ زمین کا گز بن گیا۔

سناٹا اور گہرا ہو گیا۔ ہاسٹل کے کمرہ کی بتیاں بجھ گئیں۔ کتے تھک کر خاموش ہو گئے۔ بڑی بی توبہ استغفار کرنے کے بعد پھر غنودگی کی حالت میں پہنچ گئیں۔ سایہ ایک بار پھر کھڑا ہوا، اور بلی کی چال چلتا، رقیہ بیگم کی طرف بڑھا۔ شمن میاں ہاتھوں کو ڈھیلا کر کے، کمر کو ذرا سا جھٹکا کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے اندھیرے کے باوجود سایہ کو پہچان لیا تھا۔ اس ہاتھی سائے کو اس نے سیٹھوں اور سود خور بنیوں کے لڑکوں کے ساتھ، شہر کے قابل اعتراض، نیم پوشیدہ علاقوں میں بارہا دیکھا تھا۔ ہوٹلوں میں، شہیدوں کی یادگار کے آس پاس کبھی برقعہ پوش عورتوں کے ساتھ، کبھی چست لباس والی بے حیا عورتوں اور شہوت انگیز کولھوں والی لڑکیوں کے ساتھ۔ اب یہ سایہ ایک معصوم اور لاوارث لڑکی کی طرف بڑھ رہا تھا جو سیلاب [illegible] ہاتھ کا بھائی، بے شرمی سے بمبئی میں ایک رنڈی کا بھڑوا بن گیا تھا [illegible]

مفقود الخبر تھا۔

"ہی ہی ہی ۔۔۔" رقیہ بیگم خوف سے گھگیائی۔

شدن میاں نے زقند بھری اور سائے کی گردن پکڑ لی۔ سائے نے اپنی لمبی چوڑی پیشانی کا بیچ کا پسینہ پونچھا۔ آسیبی پردہ کے پیچھے چار آنکھوں والے جناتوں میں بھگدڑ مچ گئی۔

"شدن میاں تم۔۔ !"

"ہاں لوٹن کبوتر!"

بڑی بی اور رقیہ بیگم ایک کونے میں کھڑی تھر تھر کانپ رہی تھیں۔ شدن میاں نے جیب سے دیا سلائی نکال کر تیلی روشن کی۔ "پہچان لو نانی اماں۔" اس نے ٹوپیاں جیسے نواب لوٹن کبوتر کے منہ پر تیلی کو نچاتے ہوئے کہا۔ دونوں عورتوں کی چیخ نکل گئیں۔ آس پاس سوئی پڑی مخلوق بھی جاگ گئی۔

"کیا ہوا! کیا ہوا!" کئی آوازیں ایک ساتھ سنائی دیں۔

بڑی بی نے اپنی جہاندیدہ عقل کے سہارے، غیر شعوری طور پر جواب دیا: "رقو سوتے میں ڈر گئی۔" اتنا کہہ کر وہ صدمہ سے بے ہوش ہو گئیں۔

"تشریف لے جائیے" شدن میاں نے لوٹن کبوتر کی طرف خونخوار نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "آپ کو معاف کیا۔"

"نانی اماں، نانی جان . . . " رقیہ بیگم نے بڑی بی کا چاندی بھرا سر زانو پر رکھتے ہوئے کہا "اٹھیے، اٹھیے، ہوش میں آئیے!" شدن میاں نے پاس رکھی ہوئی صراحی سے ان کے منہ پر چھینٹے دینا شروع کئے۔ بڑی بی نے ایک سسکی لے کر لمبی ہسٹریائی سانس لی۔ "شکر مولا، شکر پاک پروردگار تو جس حال میں رکھے۔" انہوں نے روتے ہوئے کہا۔ شدن میاں انہیں ہوش میں آتا دیکھ کر، آنسو پونچھتا ایک طرف ہو گیا۔ رقیہ بیگم نے جھک کر، ان کی ململ کی طرح سفید، دودھیا، بوڑھی نورانی پیشانی کے اس حصہ کو چوم لیا، جہاں بڑھیا بیٹھی چرخہ کات رہی تھی۔

"شکر مولا کا، شکر پاک پروردگار، تو شدن میاں کو رہتی دنیا تک سلامت رکھنا۔" وہ نیم بے ہوشی کے عالم میں برابر دعائیں مانگے جا رہی تھیں۔

مشرق کی طرف ستارے مدھم پڑ گئے تھے۔ شدن میاں دری کے ٹکڑے پہ پڑا آسمان کے تارے توڑ لانے کی بات سوچ رہا تھا۔ وہ رکشا نہیں ہانکے گا۔ لکھنؤ چھوڑ دے گا۔ کان پور چلا جائے گا۔ احمد آباد۔ بمبئی، جہاں بھی وہ عزت سے روٹی کما سکے۔

"شدن میاں کو بلا نگوڑی۔ اس کے پیروں پڑ گرجا۔ آج اس نے مغل خاندان کی لاج رکھ لی۔"

اندر سے بڑی بی کی گھٹی ہوئی آواز آ رہی تھی۔ شدن میاں ایک دم کھڑا ہو گیا۔ اس نے دوڑ کر رقیہ بیگم سے پیر چھڑا لئے۔ "نانی اماں آپ یہ کیا کہتی ہیں۔ عورتیں مردوں کے پیر نہیں پکڑا کرتیں۔ ان کے پیروں کے نیچے تو جنت ہوتی ہے۔ مرد ان کے قدم چومتے ہیں۔"

نانی اماں اور رقیہ بیگم چپکے چپکے رو رہی تھیں۔ شدن میاں بھی برابر آنسو پونچھے جا رہا تھا۔ سامنے مسجد آصفی میں اکا دکا نمازی جمع ہونا شروع ہو گئے تھے، موذن فجر کی اذان دینے کے لئے وضو کر رہا تھا۔ صبح ہونے میں بس تھوڑی سی دیر تھی۔ شدن میاں نے جھانک کر مشرق کی طرف دیکھا۔ سیلاب کا پانی دوپہر تک اتر جانے والا تھا۔

سیّد قاسم محمود

روٹی

اپنے جوتے والے کھیت پر ایک بھرپور نگاہ ڈال کر وہ پگڈنڈی پر ہو لیا۔ پانچ میل کا کچا رستہ طے کر کے لائل پور پہنچا۔ لاہور کی لاری اُسے جاتے ہی مل گئی۔ شیخوپورہ کے اڈے پر جب سب سواریاں سستانے کے لئے نیچے اُتر گئیں تو اُس نے کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا۔ جون کے سورج کی دہکتی ہوئی شعاعیں سیدھی اُس کی آنکھوں پر پڑ رہی تھیں۔ اُس نے لرزتے ہوئے ہاتھ سے آنکھوں پر سایہ کر کے اپنی مخصوص مسکراہٹ سے [illegible] اڈے والوں کو دیکھا۔ ایک لڑکے نے اپنا تھال بالکل اُس کی آنکھوں کے قریب لا کر آواز دی، "گرم گرم پکوڑے ہے" ترغیب اپنا کام کر گئی۔ اُس نے ایک آنے کے پکوڑے لئے اور چادر کے پلّو سے رات کی بچی ہوئی روٹی نکالی جو اُس نے چلتے وقت رستے کے لئے باندھ لی تھی۔ گاڑی چلنے کے بعد اُس نے کھانا شروع کیا۔ باسی روٹی کا چھوٹا سا نوالہ توڑتا اور دوسرے ہاتھ سے پکوڑے کی گردن یا ٹانگ توڑ کر ساتھ جوڑتا اور منہ میں رکھ لیتا۔ دس دس منٹ تک اُس کے پوپلے منہ میں پکوڑے کے مزے گھلتے رہتے اور آس پاس کی سواریاں ایک بہت ہی بھولے بھالے منہ کو بالکل بچوں کی طرح چلتا ہوا دیکھ کر مسکراتی رہتیں۔ آخری نوالہ حلق سے اتارتے ہی اُس نے دونوں ہاتھوں پر لگے ہوئے ریزوں کو صاف کیا۔ ڈاڑھی پر ہاتھ پھیرا، خدا کا شکر ادا کیا اور چپکے چپکے ایک عربی دُعا پڑھی، اور مسکراتی ہوئی سواریوں پر ایک نظر ڈال کر خود بھی مسکرایا اور بولا۔ "پکوڑے مزے دار تھے۔"

لاہور میں شاہی مسجد کے پاس اتر کر وہ دیر تک تپتی سڑکوں پر سنت نگر میں دیو سماج بلڈنگ کا پتا پوچھتا رہا، جہاں محکمۂ مالیات کے پٹواری بیٹھتے ہیں اور جہاں اُس کی مسل آئی ہوئی ہے۔ آخر وہ اپنی منزل پر پہنچ ہی گیا۔ دیو سماج کے صدر دروازے پر ایک پہرہ دار کھڑا تھا اور کسی کو بھی اندر جانے کی اجازت نہ تھی، پھر بھی ہر کوئی کسی نہ کسی حیلے وسیلے اندر جا رہا تھا۔ دروازے سے باہر اپنی اپنی زمینوں کے تصفیے چکانے والوں کا ہجوم تھا۔ پہرہ دار کے ساتھ ساتھ بیسیوں عرضی نویس اپنے اپنے کام میں مصروف تھے۔ وہ دیر تک سہما کھڑا رہا کہ اب کیا کرنا چاہئے۔ اُس نے کئی لوگوں سے پوچھا، کسی نے اُس کی رہبری نہ کی۔ آخر ایک خوبصورت، صحت مند نوجوان جس نے سفید بوسکی قمیص اور سفید بگلا پتلون پہنی ہوئی تھی، اُس کے قریب آ کر بولا۔ "بابا، پریشان کیوں ہے؟"

مسکرا کر کہنے لگا۔ "پریشان تو میں نہیں۔ پر کچھ میری مدد کرو۔ میں چک لائل پور ضلع سے آیا ہوں۔ پہلے فیروز پور ضلع کا باشندہ ہوں۔ جھوٹ نہیں بولتا۔ وہاں میری کوئی زمین نہیں تھی۔ ساری عمر دوسروں کی زمین باہی ہے۔ یہاں میں سرکار نے کچھ بنجر زمین کاشتکاروں کو مفت دی تھی۔ میرے حصے میں بیس ایکڑ آئے ہیں۔ میں نے جی لگا کر چھولے بو رکھے ہیں۔ پر اب ہمارا پٹواری کہتا ہے، تیری چٹ میں باپ کا نام غلط لکھا ہے۔"

اُس نے جیب سے چٹ نکال کر اُس کے حوالے کر دی۔ نوجوان نے چٹ کی دھجیوں کی تہیں کھولتے ہوئے پوچھا۔ "بابا تیرا نام

کیا ہے؟"

بولا: "جمال الدین ولد غلام محمد"

نوجوان نے کہا: "یہاں لکھا ہے، جمال الدین ولد فضل بیگ"

بابا بولا۔ "بس جی یہی غلطی ہوئی ہے۔ میرے باپ کا نام غلط لکھا گیا ہے۔ اور پٹواری کہتا ہے، نام ٹھیک ہو گا تو قبضہ ملے گا اور مسل لاہور سنت نگر دیو سماج بلڈنگ پہنچ چکی ہے۔ بابو جی، آٹھ دس دن تک فصل اٹھنے والی ہے۔ مجھے چٹ نہ ملی تو میں بھوکا مر جاؤں گا۔ فصل سرکار لے جائے گی"

نوجوان نے بڑی ہمدردی سے پوچھا "تم کتنے جی ہو"

وہ ایک جھرجھری سی لے کر انگلی کی پوروں پر گنتی کرنے لگا۔ "ایک میں، ایک بہو، ایک پوترے اور ایک پوتری۔

نوجوان نے پوچھا۔ "کوئی لڑکا نہیں ہے؟"

اُس نے جواب دیا۔ "نہیں بابو صاحب۔ کوئی نہیں ہے۔ ایک تھا وہ پچھلے برس اللہ کو پیارا ہوا۔ . . . . . اُس کی [illegible] کا تھا اُس نے لے لیا"

نوجوان بولا۔ "بابا تیرا کام ہو جائے گا۔ بے فکر رہ۔ میں یہاں پٹواری ہوں۔ مگر دام خرچنے ہوں گے"

اُس نے اپنے کھدر کے کرتے کی اندرونی جیب سے ایک ایک روپے کے دو نوٹ، جو اُس نے اِس مقصد کے لئے باقی نوٹوں سے الگ رکھے ہوئے تھے، نکالے اور بولا۔ "لے پٹواری، اللہ تیرا بھلا کرے"

پٹواری نے نوٹ جلدی سے جیب میں رکھ لئے۔ "بابا، بیس روپے لگیں گے"

بابا نے خالص کاروباری صاف گوئی سے، مگر اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ "میں دس سے زیادہ نہیں دے سکتا"

پٹواری نے کہا۔ "بابا، کسی اور پٹواری سے کام کرانا ہے اور وہ بیس سے کم نہیں لے گا۔ میرے پاس ضلع انبالہ ہے۔ مسل میرے پاس ہوتی تو ایک دھیلا بھی نہ لیتا"

بابا بولا "میں تو جی دو ہی دے سکتا ہوں۔ مرضی ہو تو، مرضی ہو نہ لو"

پٹواری نے لاپرواہی سے کہا۔ "تیری مرضی ہے بابا۔ کوئی زبردستی نہیں ہے"

بابا نے کہا۔ "زمین کا قبضہ مل جائے، فصل مل جائے تو بیس بھی دے سکتا ہوں"

پٹواری ہنس پڑا "قبضہ مفت میں نہیں مل جاتا۔ پیسے خرچنے پڑتے ہیں"

وہ بولا: "جب تک قبضہ نہ ملے پیسے کہاں سے آسکتے ہیں۔ ہم تو روٹی بھی پتا نہیں کس طرح کھاتے ہیں"

پٹواری نے مشورہ دیا۔ "اچھا یوں کر، تیری جیب میں جتنے پیسے ہیں، سب نکال دے۔ میں تیرا کام کرادوں گا"

وہ کہنے لگا۔ "تو میں واپس کیسے جاؤں گا جی۔ اور اگر مجھے یہاں ٹھہرنا پڑ گیا تو میں کھاؤں گا کیا"

پٹواری نے صدر دروازے کی طرف قدم بڑھا کر ترغیب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ "اچھا بابا، تیری مرضی"

اُس نے فوراً اپنی اندرونی جیب سے سارے نقد نکال کر گنتی شروع کی: "دس بارہ، پانچ کا نوٹ، اسپ [illegible]

تیرا کوئی بھائی ہے تو مجھے کہاں پیں واسطے دے دے نہیں تو میں نے تو تجھے اپنی کل پونجی دے دی"۔

پٹواری نے اپنا پورا اطمینان کر لینے کے لیے خود اُس کی جیب میں ہاتھ ڈال کر دیکھا۔ مایوس ہو کر اُس نے وہ رقم بھی اپنی جیب میں ڈال کر ہنس کر پوچھا: بابا دھوتی کی ڈب میں تو نہیں باندھ رکھے"۔

"نہیں پٹواری جی۔ میں کوئی بے ایمان آدمی نہیں"

پٹواری صدر دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ اُس نے لپک کر پوچھا۔ "پھر پٹواری صاحب، میرا کام کب تک ہو جائے گا؟"

پٹواری نے اُسے پکڑ کر، ایک طرف لے جا کر کہا: "تو یوں سمجھ، تیرا کام ہو چکا۔ اب یہاں آنے کی ضرورت نہیں۔ تجھے دو چار دن میں چیٹ ڈاک سے مل جائے گی۔ تو بے فکر ہو کر لاری چڑھ جا"۔

اُس نے پٹواری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، ہمدردی طلب کرنے کے انداز میں کہا: "میں لاری کیسے چڑھ سکتا ہوں۔ میرے پاس اب پیسہ بھی نہیں رہا۔ پٹواری جی! اس طرح کرو، مجھے اپنے گھر کا پتا بتا دو۔ میں شام کو معلوم کر لوں گا۔ اگر چیٹ مجھے دستی مل جائے تو بڑی مہربانی ہوگی۔ میں پیدل گھر جاؤں گا"، اُسے پورا پورا یقین تھا کہ وہ شام کو پٹواری سے واپسی کا کرایہ لے لے گا۔

پٹواری نے ایک پرچی پر اپنے گھر کا پتا لکھ کر اُسے دے دیا: "اگر چیٹ مل گئی تو آج ہی دستی دے دوں گا۔ . . . . . . ویسے مجھے امید نہیں۔ کئی دن لگ جائیں گے۔ بابا میری مانے تو آج ہی گھر جا۔ یہاں خواہ مخواہ کھجل خوار ہوتا پھرے گا"۔

شام کو وہ پٹواری کے گھر گراں منڈی پہنچ گیا۔ دیر تک دروازے کے باہر کھڑا رہا۔ پھر اُس نے دودھ دہی والے سے پوچھا: "پٹواری کس وقت آتے ہیں"۔

اُس نے جواب دیا: "بابا سامنے بیٹھک میں اُس کا بڑا بھائی بیٹھا ہے۔ اُس سے پوچھ"۔

وہ ڈرتے ڈرتے مکان میں داخل ہوا اور ڈیوڑھی میں چند منٹ انتظار کر کے آخر اُس نے بیٹھک کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ آواز آئی۔ "کون ہے، اندر آ جاؤ"۔

وہ کواڑ آہستہ سے کھول کر اندر چلا گیا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی اُسے ٹھنڈک محسوس ہوئی۔ باہر کی چلچلاتی دھوپ سے اُس کا جسم پسینے میں شرابور ہو چکا تھا۔ چھت پر چلتے ہوئے پنکھے کی ہوا پسینے کو لگی تو جسم ٹھنڈا ٹھنڈا لگنے لگا۔ اُس نے مسکرا کر پٹواری کے ہم شکل بھائی کو غور سے دیکھا جو اُسے بے حد غصے سے گھور رہا تھا۔ اُس نے وہیں ٹھٹھک کر، سلام کر کے پوچھا۔ "ابھی پٹواری صاحب نہیں آئے جی؟"

پٹواری کے بھائی نے تنک کر کہا، "جب تجھے معلوم ہے کہ وہ ابھی نہیں آئے تو مجھ سے پوچھنے کی کیا ضرورت ہے"۔

بابا ڈر گیا۔ بولا، "میرا مطلب ہے، وہ کس وقت آئیں گے"۔

اس نے کہا: "میں نے کوئی اُس کا ٹھیکہ لیا ہوا ہے یا میں اُس کی دُم سے لگا ہوا ہوں۔ . . . چل کے باہر بیٹھ"۔

بابا بولا: "بہت اچھا سرکار۔ آپ ناراض نہ ہوں"۔ اتنا کہہ کر، کواڑ اُسی طرح بند کر کے وہ پھر چلچلاتی دھوپ میں چلا گیا۔

پٹواری کا بھائی پھر اپنے نئے ناول کی تخلیق میں مصروف ہو گیا۔ زیرِ قلم باب میں وہ ہیروئن کے جسم کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ رجعت پسندی کے خلاف اُس کے انگ انگ میں جنس کی چاشنی پیدا کر رہا تھا۔ نصف ناول تک وہ قاری کو گرام کا دل بہلانے کے لیے بھرپور معاشقوں کا نشہ دکھلانا چاہتا تھا۔ اُس کا اصل موضوع، اصل خیالات، اصل جذبات کا اظہار دوسرے نصف حصے میں

ہوتا تھا۔ وہ ہیروئن کو بچے پیار سے مایوس کرے، اُس کے ضمیر کو بیدار کرنے کے بعد روحانی سفر پر بھیجنا چاہتا تھا۔ اس سفر کے دوران میں
وہ نرس بن کر مختلف دیہاتوں میں رہ کر سیدھے سادے کسانوں کی خدمت کرے گی اور عرصۂ دراز تک اُن لوگوں میں زندگی گزارنے کے بعد
جب وہ واپس شہر آئے گی تو اس کے سارے گناہ دھل چکے ہوں گے، اور وہ بالکل فرشتہ بن چکی ہوگی، وغیرہ وغیرہ۔ غرض پہلا نصف حصّہ
بال بچوں کی روٹی کے لئے اور دوسرا نصف حصّہ فن کے لئے مخصوص تھا۔
بابے باہر چلے جانے کے بعد اُس نے دوبارہ قلم اٹھایا، خیالات کو جمع کیا اور آخری سطر پر توجہ مرکوز کی۔ وہ ہیروئن کی آنکھوں کی مخصوص
چمک اور گردن کے تل پر توجہ دلاکر پستانوں کو عمدہ سے انداز میں ابھارنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ابھار کو ذرا شرافت کی حدود میں رکھنے والے
الفاظ کی تلاش میں اُس نے آنکھیں بند کیں۔ تصورات بہت دور دور تک گئے لیکن حسبِ منشا صحیح الفاظ نہ ملے۔ ان نقطوں کے اندر سے ایک
عجیب و غریب چہرہ نمودار ہوا۔ لمبی سفید ڈاڑھی، موٹی موٹی جھریاں، آنکھوں میں سدا مسکراتی سادگی، بھولا بھالا چہرہ، سر پہ پگڑی، اسی برس
کی عمر اور سکون دینے والے انداز میں ایک میٹھا بول۔ "بہت اچھا سرکار، آپ ناراض نہ ہوں"
وہ قلم ہاتھ سے چھوڑ کر دوڑا دوڑا اُوپر گیا اور جاتے ہی دہاڑنے لگا: "تم لوگوں نے آخر مجھے کیا سمجھا ہے۔ دن رات میری یہی ڈیوٹی
رہ گئی ہے کہ پٹواری صاحب کی اسامیوں کا استقبال کرتا رہوں"

ماں نے پوچھا "آخر ہوا کیا ہے؟"
بولا "صبح سے تین مرتبہ آدمی آچکے ہیں۔ میرے کام کے لئے تنہائی کی اشد ضرورت ہے۔ وقت پہ پیسہ نہیں ملتا تو پھر تم ہی بتاؤ"
بیوی نے ذرا سمجھانے کے لئے کہا۔ آدمی تو آئیں گے۔ جب انہیں یہاں کام ہوتا ہے تو وہ یہیں آئیں گے، کہیں اور کیسے
چلے جائیں۔
اُس نے اپنے بال نوچ لئے: "اُف، میں بہت غلط گھرانے میں پیدا ہوا ہوں۔ خدا کرے ادیبوں کو پٹواریوں کے گھروں میں
پیدا نہیں کرنا چاہیئے"
ماں نے بہت آہستگی سے گویا اپنے آپ سے کہا "ایسے ادیبوں سے ایسے پٹواری اچھے"
اُسے جیسے آگ سی لگ گئی۔ "چیخا" تم تو اُس کی حمایت کروگی ہی کیونکہ وہ تمہیں روٹی دیتا ہے۔۔۔۔ دیکھو، میں بتائے دیتا ہوں۔ آئندہ
سے نہ تو میرے نام سے کوئی منی آرڈر آئے اور نہ کوئی شخص میری بیٹھک میں آئے۔ بس بہت لحاظ ہوچکا ہے۔ بھلا غضب خدا کا، منی آرڈر میں پیسے
نام سے منگواتا ہے لاٹ صاحب کا بچہ۔ اگر کبھی حکومت کو پتا چل گیا تو جیل میں جاؤں گا۔ میری شہرت کرکری ہوجائے گی۔۔۔ میں اُس
حرامزادے کا سر پھاڑ دوں گا۔۔۔ اُس کی شکایت کر دوں گا میں۔۔۔۔۔"
وہ کچھ اور کہنے والا تھا کہ اُسے محسوس ہوا کہ میری بات یہاں کون سمجھے گا۔ وہ غصہ دل میں روک کر نیچے چلا آیا۔ یہ بڑی عجیب بات
تھی کہ آتے وقت زینے میں اُسے پستانوں کے ابھار کو شرافت کی حدود میں رکھنے والے بے شمار الفاظ مل گئے تھے، مگر اب وہ بے فائدہ
قلمبند ہو سکتا تھا کیونکہ اُس کی کرسی پر پٹواری صاحب بڑے گردری انداز میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اُن کے سامنے والی کرسی پر اُن کی ایک اسامی
تھی جو دس روز سے ملتا ہے اکر ایک مقامی ہوٹل میں ٹھہری ہوئی تھی۔ وہ اصل میں دس روز کے دوران مختلف اوقات میں وہ نادر لیپ
۔۔۔ دو مرتبہ پٹواری صاحب کی آمد و رفت کے بارے میں پوچھا کرتا تھا اور آتے جاتے دل ہی دل میں ان کو عجیب سا پاتا تھا۔

وہ صندوں، کوکاکولا، پی رہے تھے۔ ناول نویس اس وقت اُٹھنا نہیں چاہتا تھا، کیونکہ ٹہلنے سے اس کے خیالات جھٹک جاتے تھے اور وہ ابھی ابھی تو زینے میں اُترتے وقت کئی خوشنما خیالات پکڑ کر لایا تھا۔ وہ اپنے خیالات کو بکھرنے سے بچانے کے لئے ایک کرسی پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ پٹواری صاحب نے اس کے ناول پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالی اور پھر مسودہ اٹھا کر ساتھ والی چھوٹی میز پر یوں بے نیازانہ پھینک دیا، جیسے یہ واہیات چیز ہمارے حضور میں کس لئے رکھی گئی ہے۔ ناول نویس نے زمین پر گرے ہوئے چند اوراق کو اٹھا کر باقی پلندے کے ساتھ بڑے پیار سے ہموار کیا اور بھائی کے لئے اپنی نفرت کو ظاہری معصومیت کے تلے دبا کر بیٹھ گیا۔

"کوکاکولا" ختم کرنے کے بعد پٹواری صاحب نے اپنا صندوقچہ نکالا، اُس میں ملک میں دستیاب ہونے والی ہر نمونے کی اور ہر رنگ کی پنسلیں تھیں، اور مختلف نبوں کے قلم تھے اور سیاہی مٹانے والی سفیدی تھی۔ پہلے اُس نے ایک ایک ورق خوب خوب کھڑکھڑاتے ہوئے اسامی کی مسل آہستہ آہستہ کھولی، پھر مسل میں اصل کلیم فارم کے آجانے پر اُس نے زور سے ایک دو تھپڑ جمایا اور بولا "تیری ماں کا خصم ابھی تیرا تیا پانچا کر دیا جائے گا" پھر اُس نے سیاہی مٹانے والی شیشی میں سے موقلم نکالا اور کلیم فارم پر سے لفظوں اور ہندسوں میں لکھے ہوئے "تین سو ایکڑ" سفیدے سے مٹانے لگا۔ ناول نویس کا جی چاہا کہ بغاوت کر دوں اور صاف صاف اعلان کر دوں کہ اس مقدس کرسی سے انسانیت کی فلاح کے خیالات کی اشاعت ہوتی ہے، اس پہ بیٹھ کر گناہ نہیں کیا جا سکتا۔ پٹواری نے سفیدہ خشک ہو جانے کے بعد اسامی کے اپنے ہاتھ سے کلیم فارم کی اصل سیاہی کے عین مناسب "تین ہزار ایکڑ" لفظوں میں بھی لکھ دئے اور ہندسوں میں بھی۔ پھر مسل بند کی گئی۔ اسامی کا ہاتھ خود بخود اچکن کی جیب میں پہنچا۔ سو سو کے پانچ نوٹ پٹواری کو پیش کرتے ہوئے کہا "باقی سات سو اُس وقت جب تحریری پروانہ ملے گا" پٹواری نے وہ نوٹ ناول نویس کو تھماتے ہوئے کہا "والدہ کو دے دینا، اپنی طرف سے"۔ ناول نویس نے وہ نوٹ میز کے کونے پر رکھ کر اوپر اپنا رنگین پیپرویٹ رکھ دیا۔ اُسے معاً احساس ہوا کہ یہ پیپرویٹ تو میرے ناول کے اوپر رکھا جاتا ہے۔ اُس نے شیشے کا گولہ وہاں سے ہٹا کر چھوٹی میز پر اپنے ناول پر رکھ دیا۔

اسامی کے باہر نکلتے ہی پٹواری نے میز پر سے نوٹ اٹھائے اور بھائی کی ناک کے پاس لہرا کر بولا "تم دس برس سے کما رہے ہو، کیا تم نے کبھی اتنی دولت دیکھی ہے، اور میں نے یہ دس منٹ میں کمائی ہے"

ناول نویس نے چھوٹے بھائی کی طرف دیکھتے ہوئے غصے اور نفرت کو مسکراہٹ میں چھپا لیا۔ بولا "بھئی مجھے کیا دکھاتے ہو، خدا تمہیں اور دے"

پٹواری نے برجستہ کہا "دعا ہی کرنی ہو، دل سے دو"

ناول نویس اس بات پر چڑ گیا۔ مگر اُس نے فوراً بڑے بھائی کا روپ اختیار کر لیا۔ کہنے لگا "دیکھو، میں صرف ایک بات کہتا ہوں۔ یہ درست ہے کہ تمہارے پیشے کی روایت ہی یہ ہے کہ تمہیں بالائی آمدنی ہو۔ کماؤ خوب کماؤ، لیکن غریبوں کا کام جہاں تک ہو سکے، مفت کر دیا کرو۔ وہ بڑا ظالم شخص ہو . . . . ."

پٹواری نے اُس کی بات کاٹتے ہوئے کہا "میں نے اُس کے آگے ہاتھ جوڑے تھے کیا یا میں اُسے گھر سے بلا کر لایا تھا"

ناول نویس نے بڑے ضبط سے زہر کھاتے ہوئے کہا "وہ بیچارہ بھولا آدمی ہے، سادہ ہے"

پٹواری بولا: "بھولا نہیں، احمق ہے، جاہل ہے اور جہالت کی اُسے ضرور سزا ملنی چاہیئے۔ اُس بے وقوف کو پٹواری نے بہکا دیا۔ بھلا اُس کی مسل کا لاہور میں کیا کام۔ مسل ہوگی تو اوّل تو گاؤں میں پٹواری کے پاس ہوگی، ورنہ زیادہ سے زیادہ لائل پور تحصیل میں ہوگی۔ پٹواری خود دکھانا چاہتا ہے۔ اُس نے تو چیٹ جاری کی ہے۔ جان بوجھ کر اُس نے باپ کا نام غلط لکھا ہے۔ اور اب فصل کٹنے کا موقع آیا تو اسے ڈر بڑا دیا ہے۔ اور یہ بدھا سیدھا یہاں چلا آیا ہے۔"

ناول نویس نے کہا۔ "مگر تمہیں تو اُسے سیدھا راستہ دکھانا چاہیئے۔ اگر تم نے اُس سے کچھ لے لیا ہے تو وہ واپس کر دو۔"

پٹواری بولا: "تم بیٹھ کر اپنا ناول لکھو۔ اور اگر ایسے ہی رحمدل ہو تو اپنی جیب سے ادا کر دو۔"

پٹواری بیٹھک سے نکل ہی رہا تھا کہ بابا جمال آ گیا۔ پٹواری نے اُس سے کہا۔ "بابا تیرا کام ہو گیا ہے۔ آج چیٹ ڈاک سے بھیج دی ہے۔ تجھے ایک دو روز میں مل جائے گی۔ جا بوجھ اُٹھا۔ سیدھا پنڈ پہنچ جا۔ نہیں تو چیٹ گم ہو جائے گی۔"

بابا بولا: "بڑی بڑی مہربانی جی بڑی بڑی مہربانی۔ خداوند کریم تیرا مرتبہ اور بلند کرے۔"

پٹواری دعائیں لے کر اوپر چلا گیا تو ناول نویس نے بابا کو اندر بیٹھک میں بلا کر کہا۔ "بابا، ابھی تیرا کام نہیں ہوا۔ یہ سخت جھوٹا آدمی ہے۔ اس کے دھوکے میں نہ آ۔"

پھر ناول نویس خود بھی بیٹھک بند کر کے میکلوڈ کا ایک چکر لگانے کے لیے چلا گیا۔ بابا عشا کی نماز کے لیے مسجد میں آ گیا۔ نماز کے بعد جب سارے نمازی چلے گئے تو مسجد میں فقط دو آدمی رہ گئے۔ ایک موذن اور ایک وہ خود۔ موذن نے لوٹے سمیٹ کر مسجد کے ایک گوشے میں رکھ دیئے اور قمیص اُتار کر، پنکھا ذرا اور تیز کر کے روٹی کھانے بیٹھ گیا۔ محلے کے گھروں سے اللہ واسطے کی لائی ہوئی ڈھیروں روٹیاں اُس کے سامنے تھیں اور ایک بہت بڑا تانبے کا بے قلعی کا پیالہ تھا جس میں سیروں کوفتے، آلو گوشت، قیمہ، دال اُڑد، دال مسور، دال بے میل، گھیا، ٹینڈے اور دوسری دالیں، سبزیاں اور ترکاریاں مل جل کر عجب ڈھنگ کا سالن بن گئی تھیں۔ بابا اُس سے کوئی پانچ گز پرے فرش پر لیٹا ہوا بار بار لالچی نظروں سے موذن کی طرف دیکھ رہا تھا۔ موذن اپنے بچے کھچے اکھڑے دانتوں سے روٹی چبانے کی کوشش کرتے ہوئے چپڑ چپڑ کرتے وقت آنکھیں اٹھا کر اس کی طرف دیکھتا تو اُسے یوں محسوس ہوتا کہ بس اب وہ کہنے ہی والا ہے "آؤ بابا جی روٹی کھاؤ"۔ اُسے اتنی شدید بھوک لگی ہوئی تھی کہ موذن کے اس رسمی سے فقرے کا بُری طرح انتظار کر رہا تھا۔ ایک گھنٹے کی مسلسل کاوش کے بعد بھی جب موذن سے ساری روٹیاں نہ کھائی جا سکیں تو اُس نے پیالہ اٹھایا اور سارا سالن منہ لگا کر پی گیا۔ باقی بچی ہوئی روٹیاں دسترخوان میں لپیٹ کر الماری میں رکھنے لگا تو بابا نے کہنا چاہا۔ "مولوی صاحب، ایک روٹی مجھے دے دو۔ بخت بھوکا ہوں" مگر وہ کچھ بھی نہ کہہ سکا۔ موذن نے الماری کو تالا لگا کر تالاب کے پانی سے ہاتھ دھوئے۔ کچھ پانی اپنے سر پر ڈالا اور عین پنکھے کے نیچے آ کر لیٹ رہا۔ بابا اپنی جگہ سے اٹھا اور موذن کے قریب ہی پنکھے کے نیچے لیٹنے لگا تو موذن نے فوراً کہا۔ "یہاں مسافروں کو ٹھہرنے کی اجازت نہیں ہے۔" بابا بولا: "ہمارے گاؤں میں کوئی مسافر آئے تو ہم اُسے مہمان سمجھ کر روٹی بھی کھلاتے ہیں اور وہ مسجد میں سوتا بھی ہے۔" موذن نے برہم ہو کر کہا۔ "یہ شہر ہے بابا، گاؤں نہیں ہے۔"

بابا اٹھا اور پٹواری کے مکان کے سامنے والی دکانوں کے تھڑے پر لیٹ گیا۔ قیامت کی گرمی پڑ رہی تھی۔ ہوا بالکل بند ہو چکی تھی اور دن بھر کی تپتی ہوئی زمین سے جیسے ہر سو بخارات نکل رہے تھے۔ وہ جلتے ہوئے تھڑے پر کروٹیں بدل رہا تھا اور جتنی اچھی باتیں سوچ [illegible]

تھی۔ جتنا وہ اس بات کا فخر کرتا وہ لیٹی زمین والا ہو جائے گا۔ زندگی بھر وہ تیرے میرے کی زمین باہتا رہا، اور اب اس کے پاس اپنی زمین ہو گی۔
کا تصور کر رہا تھا کہ اس کے مرنے کے بعد دونوں بیٹوں میں زمین تقسیم نہ ہو، بلکہ مل جل کر کاشت کریں، کھائیں کمائیں۔ شدید بھوک اور گرمی کے
باوجود وہ اس کے تصورات میں بس اپنا ہونے والا کھیت بسا ہوا تھا۔ پگڈنڈی پہ اونچی ٹیلیا پر کھڑے ہوں تو سامنے شہتوت کے درخت تک
اور دائیں ہاتھ نانا صاحب کے کنوئیں تک اور بائیں ہاتھ راجباہے تک۔ بیس ایکڑ کے رقبے میں سنہری سنہری بالیں اس کے کندھوں تک
آئی ہوئیں، اور پڑچھے ہوئے چھوڑے۔ وہ جیسے اپنے کھیت ہی میں سو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد اسے کسی نے جگایا۔ کوئی اس سے سرگوشی میں
کہہ رہا۔ "بابا! ابھی تیرا کام نہیں ہوا۔ یہ سخت جھوٹا آدمی ہے۔ اس کے دھوکے میں نہ آ" وہ ساری رات اسی طرح انگاروں پہ
لوٹتا رہا۔

دوسرے دن صبح کی نماز پڑھتے ہی وہ دیوساج کے دروازے پر جابیٹھا۔ رفتہ رفتہ اپنی اپنی زمینوں کے قضیے چکانے والوں کا ایک
ہجوم جمع ہو گیا۔ دیوار کے ساتھ ساتھ بیسیوں عرضی نویس اپنے اپنے کام میں مصروف ہو گئے۔ وہ بھی عرضی نویسوں کے پاس دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ
جاتا۔ کبھی ہجوم میں غائب ہو کر پٹواری باہر آتا تو وہ لوگوں کی اوٹ میں ہو جاتا۔ وہ اس پر اپنی موجودگی ظاہر نہیں کرنا چاہتا تھا کیونکہ اس نے تو کل
ہی کہہ دیا تھا کہ چٹ ڈاک سے بھی جا چکی ہے۔ پھر بھی وہ پٹواری کے بھائی کے خیال کی رو میں ادھر سے ادھر بہتا پھرتا تھا۔ وہ سچ اور
جھوٹ میں سے ایک کی تصدیق کرنا چاہتا تھا۔ بس اس کے سوا وہ اور کچھ بھی تو نہ چاہتا تھا۔ دفتر بند ہونے سے کوئی ایک گھنٹہ پہلے ایک
نیلی دھوتی والا پٹواری اس کے پاس آیا اور بولا، "بابا پریشان کیوں ہے؟" بابا نے اپنا سارا ماجرا کہہ سنایا اور ساتھ ہی وہ کاغذ بھی دکھایا
جس پہ کل والے پٹواری نے اپنا گھر کا پتا لکھا تھا۔ آج کا پٹواری بات کی تہ تک پہنچ گیا۔ وہ عرصے سے سفید قمیص اور سفید تہبند والے پٹواری کے
خلاف کوئی ٹھوس ثبوت فراہم کرنے کی فکر میں تھا۔ اس نے ایک عرضی نویس سے اس مفہوم کی درخواست لکھوائی کہ جناب تحصیلدار صاحب! آپ
کے فلاں پٹواری نے مجھ غریب و نادار پر یہی پناہ گزیں کے اتنے پیسے ہتھیا لئے ہیں، مہربانی فرما کر اس کے خلاف کارروائی کی جائے اور میرے
پیسے واپس دلوائے جائیں۔ درخواست کے آخر میں اس نے بابا کا نشان انگوٹھا لگوایا اور پھر اسے اپنے ساتھ اندر لے جانے لگا تاکہ وہ
تحصیلدار صاحب کی خدمت میں بہ نفس نفیس حاضر ہو کر درخواست پیش کر دے۔

بابا نے کہا: "پٹواری صاحب۔ میں ایسا نہیں کروں گا۔ شریعت میں ہے کہ آدمی کو تین مرتبہ مہلت دو۔ اگر اس نے کل تک میرا کام نہ کرایا
یا پیسے واپس نہ دیئے تو میں حاضر ہو جاؤں گا۔ میں بہت خراب آدمی ہوں۔ جھوٹے آدمی کو ننگا کر دیتا ہوں۔ میں اسے چھوڑوں گا نہیں۔
کل شکایت کروں گا۔" یہ کہہ کر اس نے درخواست کو تہ کر کے اپنی جیب میں رکھ لی۔

دفتر کی چھٹی ہونے کے بعد وہ کافی دیر تک دیوساج کے باہر بیٹھا رہا۔ سب لوگ اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ عرضی نویس بھی آہستہ آہستہ غائب
ہو گئے۔ اس نے اپنے آپ سے کہا، "اچھا بچو۔ شام کو گھر تو آئے گا ہی۔ وہاں پکڑوں گا۔" وہ چلچلاتی دھوپ کھاتا ہوا اور دوبارہ ایک ایک موڑ پہ
لوگوں سے پتا پوچھتا ہوا کمال منڈی کی اسی گلی میں پہنچ گیا۔ بہت دیر تک اس تھڑے پہ بیٹھا رہا۔ جب دھوپ اس کی ٹانگوں تک آگئی تو وہ
اٹھا اور مسجد میں چلا گیا۔ ابھی عصر کی اذان ہونے میں پندرہ منٹ باقی تھے۔ وہ اپنی پگڑی فرش پر رکھ کر تالاب کے کنارے جا بیٹھا۔ پہلے
اس نے اپنی ٹانگیں ٹھنڈی کیں۔ پھر بال بھگوئے، پھر وضو کرنے کے پیار پر چڑھا تو اس نے وضو شروع کیا۔ ہاتھوں پر تین مرتبہ پانی ڈالنے کے بعد
[illegible] تیسری مرتبہ اس نے پانی منہ میں ڈالا تو بجائے کلی کرنے کے نگل گیا۔ ٹھنڈے ٹھنڈے پانی نے سینہ تر

کر دیا۔ پھر تو وہ دونوں ہاتھوں سے چُلّو بھر بھر کر غٹا غٹ پانی پینے لگا۔ طبیعت کچھ سنبھل رہی تھی۔ جب بالکل ہی گنجائش نہ رہی تو اُس کی گردن آپ ہی آپ اوپر کو اٹھی۔ اور اُس نے زور کی لمبی ڈکار لی۔ منہ میں پکوڑوں کا مزا آ گیا۔ وہ آپ ہی آپ بولا: "سبحان اللہ، سبحان اللہ بھوک بھی کیا عجیب چیز ہے۔" پھر اُس نے نشہ سے خوشی خوشی ہاتھ دھوئے اور وضو مکمل کیا۔

نماز پڑھنے کے بعد وہ ناول نویس کی بیٹھک کے آس پاس ٹہلنے لگا۔ اس وقت وہ بڑے غصے میں تھا۔ وہ جلد از جلد پٹواری کو پکڑ کر اپنا دو ٹوک فیصلہ کرنا چاہتا تھا۔ کبھی گلی کے موڑ پر دیکھتا، کبھی بیٹھک کی کھڑکی میں سے پٹواری کے بھائی کو گھورتا۔ ناول نویس اُسے اپنی طرف گھورتا ہوا دیکھ کر مشتعل تو نہ ہوا، مگر خیالات کی ڈوری اُس کے ہاتھ سے نکل گئی۔

آج کے باب میں وہ ہیروئن کو اپنے پہلے عاشق کے ساتھ یعنی جس سے خود اُسے زندگی میں پہلی بار محبت ہوئی تھی، شہر کے مشہور باغ لے گیا تھا۔ رات ہو چکی تھی، سیر تفریح کے لئے آئے ہوئے سب لوگ واپس جا چکے تھے۔ اس وقت باغ میں فقط ایک جوڑا رہ گیا تھا۔ وہ دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے خراماں خراماں باغ کے اندرونی اجاڑ حصے کی طرف جا رہے تھے۔ ہیرو نے اپنا ہاتھ ہیروئن کے کندھے پر سے پھسلا کر اُس کے گریبان میں مساس شروع کیا ہی تھا کہ ناول نویس کو بابا کی شکل نظر آ گئی۔ اُسے غصہ اس لئے نہیں آیا کہ اس وقت بابا کی شکل اُسے اچھی لگی۔ وہ ہیرو اور ہیروئن کو اگلے چند منٹوں میں باغ کے اجاڑ حصے میں لے جا کر ایک درخت کے نیچے پاس پاس بٹھانا چاہتا تھا۔ پھر اس خوبصورتی سے گناہ کرانے والا تھا کہ سب کچھ ہو جائے گا مگر ناول پر فحاشی کا الزام نہ لگ سکے گا۔ اُس نے اس منظر کی جزئیات ڈوب ڈوب کر سوچی تھیں، اور اُس کا خیال تھا کہ صرف یہ باب پبلشر کو سنا کر وہ نئے ناول کا معاہدہ آسانی سے کر سکتا ہے۔ بابا کی صورت دیکھتے ہی اُسے پہلا احساس یہ ہوا کہ چلو اچھا ہی ہوا میرے قلم نے ہیروئن سے گناہ کا ارتکاب نہیں کرایا۔ عین ممکن ہے کہ اب کچھ اور وقت مل جانے سے میرے ذہن میں کوئی ایسا انوکھا خیال آ جائے کہ ہیروئن باغ کے اجاڑ حصے سے اپنی عصمت کو ایسی عمدگی سے بچا لائے کہ پبلشر بھی خوب متاثر ہو اور میرا ضمیر بھی مطمئن رہے۔

اُس نے ناول بند کر کے الماری میں رکھا۔ اوپر گیا۔ جلدی جلدی منہ ہاتھ دھو کر کپڑے تبدیل کئے اور نیچے اُترا۔ بابا نے آگے بڑھ کر پوچھا۔ "پٹواری صاحب کس وقت آئیں گے بابو جی؟"

اُس نے جواب دیا۔ "بس اب آتے ہی ہوں گے۔" اُس نے غور سے بابا کی طرف دیکھا تو اُسے اپنے دل میں ہمدردی سی محسوس ہوئی۔ اُس نے بیٹھک سے چھوٹی چارپائی نکال کر اپنی دیوار کے سایے میں بچھا دی اور بولا، "بابا لیٹو بیٹھو، آرام کرو۔"

بابا نے بے حد ممنونیت کے ساتھ کہا۔ "بڑی بڑی مہربانی جی۔ بڑی بڑی مہربانی۔"

ناول نویس کو اُس کے شدید جذبات سے بھرے ہوئے اِس جملے سے عجیب و غریب خوشی محسوس ہوئی۔

وہ اب میکلوڈ روڈ کے اُس ہوٹل میں جا پہنچا جہاں شام کے وقت اُس کے ہم عصر ادیب چار چار آنے جمع کر کے چائے پیتے تھے۔ جب وہ ہوٹل پہنچا تو حسبِ معمول ادیبوں کا دل پسند موضوع چھڑا ہوا تھا، یہ کہ ہمارے ملک میں بے حد غربت ہے، بھوک ہے، بیماری ہے، جہالت ہے۔ وہ خاموش بیٹھا ادیب بھائیوں کے پُرجوش دلائل سنتا رہا۔ اقتصادی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔ بے ایمانوں سے جاگیریں چھین کر مزدوروں اور کسانوں میں تقسیم کر دینی چاہئیں۔ دولت کے وسائل کی مساوی تقسیم کے بغیر [illegible] ... اچانک اُسے ایک وعدہ ... [illegible] اُس کی آنکھوں کے آگے گھوم گئی۔ بابا کی ... [illegible]

سے اُس کا تصوّر گھوم کر ملک کے کھیتوں اور جنگلوں اور پہاڑوں میں چلا گیا۔ دور دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں کے سلسلے، اور اُن میں کام کرتے ہوئے لاکھوں مرد اور عورتیں اور بچے۔ اُس نے ایک جھرجھری لی اور اپنے آپ سے دل ہی دل میں کہا۔ "یہ کتنا اچھا ہو۔ اگر میری ہیروئن نرس بن کر جگہ جگہ دیہاتوں میں جائے تو وہ اقتصادی انقلاب کے بارے میں میرے خیالات کی علامت بن جائے۔ کھیتوں سے زیادہ سے زیادہ پیداوار کم سے کم محنت میں حاصل کرنے کے لئے وہ میرے نظریات کی تبلیغ کرے۔" مگر اُسے فوراً اپنی اِس کمزوری کا احساس ہوا کہ آج تک اُس نے کھیت نہیں دیکھے تھے۔ ایک شہر سے دوسرے شہر جاتے وقت گاڑی کی کھڑکیوں میں سے؟ کھیت نظر آیا کرتے ہیں، وہ تو اُس نے بہت دیکھ رکھے تھے، تصوّراتی، نظریاتی کھیت۔ مگر سچ مچ کے جیتے جاگتے کھیتوں میں، جن کے اندر سے آدمی رزق نکالتا ہے، اُس نے آج تک چل کر نہ دیکھا تھا۔ اُسے خیال آیا کہ بابا سے تعلق قائم کیا جائے۔ دو چار دن اُس کے گاؤں میں رہنے سے وہ دیہاتی زندگی کے مسائل کا مشاہدہ کر سکوں گا، اپنی آنکھوں سے دیکھ سکوں گا کہ سوکھی مٹی دانۂ گندم کے مل جانے سے گل و گلزار کس طرح ہو جاتی ہے۔ پھر میرے اسی ناول میں ہیروئن کی نصف زندگی دیہاتی شفاخانوں ہی میں بسر ہوتی ہے۔

وہ بڑے بے ہنگم انداز میں اپنے ہم عصر ادیبوں سے ہاتھ ملا کر جلدی جلدی اپنے گھر واپس آیا۔ بابا اپنے سر کے نیچے پگڑی اور دونوں ہاتھوں کا تکیہ بنائے، چارپائی پر لیٹا ہوا تھا۔ ناول نویس اُس کے قریب گیا تو بابا احتراماً جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔

بابا نے پوچھا۔ "کیوں بابو جی، پٹواری صاحب کس وقت آئیں گے۔ رات ہو گئی ہے۔ اب تک تو آئے نہیں۔"

ناول نویس بولا۔ "اوہو مجھے یاد آیا۔ بابا، وہ آج نہیں آئے گا۔ آج ہفتہ ہے اور وہ ہفتے کی رات کو اپنے یار دوستوں کے ساتھ رہا کرتا ہے۔ کل صبح آئے گا۔"

بابا بالکل ہی مایوس ہو گیا۔ "یہ تو بہت بُری بات ہوئی۔ اب کیا ہو گا۔"

ناول نویس نے ترس کھا کر پوچھا۔ "بابا میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بتاؤ۔"

بابا تڑپ کر بولا۔ "خاک، خدمت کیا ہوتی ہے۔ مجھے روٹی تو کھلا دو۔ یہ کیسا شہر ہے، یہاں کے لوگ کیسے ہیں۔ دو دن سے بھوکا پھر رہا ہوں۔ تیرے سے بھائی نے میرا ایک ایک پیسہ چھین لیا۔ میں نے اپنی پوری زندگی میں اتنی بھوک نہیں اٹھائی۔ ساٹھ برس اپنے ہاتھ سے ہل چلایا ہے اور یہ دیکھ لے بابو کہ میں دنیا کا سب سے غریب آدمی ہوں، پر مجھے دو وقت کی روٹی ہمیشہ ملتی رہی ہے۔ دو دن میں کبھی بھوکا نہیں رہا۔ روٹی کا ٹکڑا تو کتے کو بھی دے دیتے ہیں۔"

ناول نویس کو ایک دم جیسے جھٹکا لگا۔ وہ چکرا گیا اور دوڑا ہوا اوپر گیا اُس نے اجلے دسترخوان میں چھ روٹیاں رکھیں اِس خیال سے کہ دیہاتیوں کا پیٹ بڑا ہوتا ہے۔ پلیٹ میں سالن ڈلوایا۔ شیشے کے گلاس میں پانی لیا۔ اور یہ سب چیزیں چمکتی ہوئی ٹرے میں سجا کر نیچے اترنے لگا۔ زینے کے اندھیرے میں اُسے محسوس ہوا کہ قدرت اپنا انتقام ضرور لے لیتی ہے۔ کل جس شخص کو میں نے جانوروں کی طرح دھتکار دیا تھا، آج اُس کے لئے میں خود کس طرح کھانا پیش کرنے جا رہا ہوں، اور کھانا بھی کیا، رشوت کی کمائی سے خریدا ہوا گندم اور اُس کی پکائی ہوئی چند چپاتیاں۔ ایک آنسو اس کی آنکھ سے ٹپکا اور اندھیرے ہی میں کہیں غائب ہو گیا۔

اُس نے ٹرے بابا کے سامنے جا کر رکھی تو بابا نے جلدی سے دسترخوان کھول کر اوپر کی روٹی اٹھائی، دسترخوان اسی طرح لپیٹا اور ٹرے کو ناول نویس کی طرف سرکا کر بولا: "بس بابو جی، میں نے اپنی قسمت کا حصہ لے لیا۔" پھر اُس نے ایک نوالہ توڑا اور اپنے منہ میں گھونستے

لگا۔ سامنے والے کھمبے کی روشنی میں ناول نویس نے اُس کی آنکھوں میں کچھ تڑپتے ہوئے دیکھ کر محسوس کیا، کہ جیسے وہ صدیوں سے بھوکا تھا۔

بابا نے دوسرا نوالہ منہ میں ڈالتے ہوئے کہا۔ " مجھے اس وقت روٹی نہ ملتی تو صبح تک میں مر جاتا۔ بڑی سخت بھوک لگی ہوئی تھی۔ اپنی زندگی میں میں نے اتنی بھوک نہیں دیکھی "

ناول نویس نے سالن کی پلیٹ اُس کے قریب کرتے ہوئے، فن کاروں کے سے پیار کے ساتھ کہا۔ " بابا، سالن سے کھاؤ نا "

بابا نے پلیٹ اٹھا کر پھر پرے رکھ دی۔

ناول نویس نے اصرار کیا۔ " لو نا بابا، تکلف نہ کرو۔ اسے اپنا گھر سمجھو "

بابا بولا۔ " نہ بابو، تیرے سالن سے روٹی نہ کھاؤں گا۔ اس میں تیرا نمک ہے۔ اگر میں نے اس گھر کا نمک کھا لیا تو پھر میں اس گھر کے خلاف شکایت نہیں کر سکوں گا۔ روٹی کی بات اور ہے، یہ خدا کی دی ہوئی چیز ہے۔ میں نے مانگ کر بھی کھالی۔ سالن انسان کی بنائی ہوئی چیز ہے . . . . اور یہ میں بتا دوں بابو، تیرے بھائی کی شکایت ضرور کروں گا۔ چھوڑوں گا نہیں۔ اُس نے مجھے ستایا ہے، میں اُسے ستاؤں گا "

ناول نویس بالکل ایک نئی دنیا میں داخل ہو رہا تھا۔ نئی بصیرت، نیا شعور۔ جہاں انقلابی تبدیلی پیدا کرنی ہے، وہ گھیت نہیں، جنگل نہیں، انسان کا دل ہے، انسان کی روح ہے۔ روٹی کی اصل قیمت کا اُسے اب علم ہوا۔ اس کے سارے نظریات، سارے خیالات ہمیشہ کے لئے بکھر گئے۔ آدھی رات تک وہ اپنے سب سے اوپر والے کوٹھے پر بے قراری سے ٹہلتا رہا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ میں اپنی کہانیوں میں ایسا کردار کبھی تخلیق نہیں کر سکا جس میں اتنی عظمت ہو۔ اور جب میں ایسا نہیں کر سکتا تو پھر کہانیاں لکھنے سے فائدہ کیا ہے۔ روٹی تو میں کوئی اور پیشہ بھی اختیار کر کے کما سکتا ہوں جس میں محنت بھی کم اٹھانی پڑے گی۔ لیکن میں کہانی لکھنے کے سوا دنیا کا اور کوئی کام نہیں کر سکتا۔ مگر روٹی کمانے کے لئے اپنے کرداروں کو پست سطح پر لے جانا حد درجہ کمینگی ہے۔ اور اگر میں ناول نویسی ترک بھی کر دوں تو پھر . . . .

اُوپر وہ اِس قسم کی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا اور اِدھر نیچے بابا جمال اپنی چارپائی پر لیٹا کروٹیں بدل رہا تھا۔ اس گلی میں چار پانچ چارپائیاں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر اور بھی بچھی ہوئی تھیں۔ چوکیدار تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اپنی لاٹھی ٹیکتا ہوا بابا کے قریب سے گزرتا اور گلی کے دوسرے سرے پر جا کر واپس لوٹتا۔ ہر بار اُسے یوں محسوس ہوتا کہ بابا اُسے روک کر کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ ہوتا اور گزر جاتا۔ ایک دفعہ وہ قریب آ رہا تھا تو بابا اٹھا۔ اُس نے پگڑی باندھی۔ پھٹی پرانی جوتیاں پہنیں، چارپائی پٹواری کی دیوار کے ساتھ کھڑی کی اور جیب سے اُس کی شکایت نکال کر پھاڑنے لگا۔

چوکیدار نے قریب آ کر پوچھا۔ " بابا کیا بات ہے "

بابا نے جس لاپرواہی سے جواب دیا " کوئی بات نہیں "

چوکیدار اپنا سا منہ لے کر گلی کے دوسرے سرے تک بڑھتا چلا گیا۔ بابا شکایت کے ننھے ننھے پرزے کرتا رہا۔ واپسی میں چوکیدار اس کے برابر سے گزرا تو بابا نے کہا۔ " چوکیدار یہ منی چوہدری صاحب کی ہے۔ میں نے تجھے سونپی۔ صبح اُس کو حفاظت سے [illegible] [illegible] پھر اُس نے منہ اٹھا کر دروازے کو مخاطب کیا۔ " اچھا پٹواری صاحب۔ ہم نے اپنا [illegible]

یہاں سے سید حارادی کے پل پر، پھر شاہدرے کے موڑ پر چائے ٹھیلے سے پوچھ کر لائل پور جانے والی سڑک پر ہو لیا۔ آہستہ آہستہ وہ بڑھتا گیا۔ چاروں طرف ہُو کا سناٹا تھا۔ قیامت کی گرمی تھی اور غضب کا اندھیرا تھا۔ سڑک کے دونوں طرف اونچے اونچے، کالے کالے درخت تھے۔ درختوں سے پرے دُور دُور تک کھیتوں اور باغوں کے سلسلے تھے۔ نہریں اور جھیلیں تھیں، پہاڑ اور دریا تھے۔ قصبے اور بستیاں تھیں، مگر بابا کو اندھیرے میں کچھ بھی نظر نہ آ رہا تھا، سوائے اپنے ہونے والے کھیت کے۔

غیاث احمد گدی

جوہی کا پودا اور چاند

شہتوت کے گھنے درختوں میں پچھلے پہر کی بارش کے قطرے ابھی جھلملا رہے تھے۔ جب دیدی بستر سے اٹھی تھیں، ٹھنڈے فرش پر اُس کے پاؤں شلوار کے پائنچے میں اپٹا گئے تھے، اور وہ ایک لمبے جھٹکے سے تیورا کر دروازے کے تختے سے جا لگی تھیں۔

اور میں جو اچانک اُچٹ جانے والی نیند کے باعث، باہر درختوں کے عقب میں پچھلے پہر کی بارش میں نہائے ہوئے زرد چاند کو مسلسل گھورے جا رہی تھی، اڑا اڑا دھم کی آواز سے چونکی۔ میری توجہ اُدھر بٹ گئی۔ اور میں نے خیال میں چیخنے والی تھی کہ کمرے کی مدھم روشنی میں دیدی کے لڑکھڑاتے ہوئے نڈھال سائے کو پہچان لیا۔

دیدی چوروں کی طرح دروازے کھول رہی تھیں کہ چرچراہٹ کی آواز نہ ہو، یہ آواز تھی کہ رکنے کا نام ہی نہ لے رہی تھی۔ پھر دروازہ کھول کر دیدی نے اسی احتیاط سے اسے بند بھی کر دیا۔ اسی دم جانے کیسے میرے دل میں رازجوئی کی بات آئی۔ ایک عجیب سی گدگدی اور دھڑکن، جیسے میں چوری کرنے جا رہی ہوں۔

باہر دودھیا چاندنی میں جوہی کی سفید کلیاں یہاں سے وہاں تک بچھی پڑی تھیں اور خوشبو سے ساری فضا معطر ہو رہی تھی۔ وہ بیمار چاند جو گھنے درختوں کے پرے پیلا سا طباق لگ رہا تھا، کیسا بجھا بجھا تھا، گویا دیدی کا اُداس چہرہ ہو۔

میری نگاہیں پچھلے پہر کی بارش میں نہائے ہوئے زرد چاند کی طرف اُٹھ گئیں۔ پتہ نہیں کتنے مہینوں کے گہن کے بعد یہ چاند ابھرا ہے کہ زردی اس کے چہرے پر کھنڈ سی گئی ہے۔ اور اب کھلے آسمان میں یہ زرد چاند کیسا الگ الگ، اکیلا اکیلا سا لگ رہا ہے۔ پتہ نہیں دیدی سے روٹھا ہو اور لہو نے کتنے برس کا پرانا قرض وصول کیا ہے کہ اس کے بدن میں لہو کی بوند تک نہیں۔ پھیکے چہرے سے مسکراتی ہیں تو لگتا ہے دل کتنی تہہ در تہہ گہرائیوں سے ابھرا ہے۔ ہنستی ہیں تو پاس بیٹھے ہوئے لوگوں کے دل دھڑک اٹھتے ہیں، گویا دیدی نے بڑی گہری چیخ مار کر گریا گئی ہو۔ ماں اس کے سر پر آہستہ سے ہاتھ پھیرتی ہیں۔ "یوں کاہے ہنستی ہو بٹیا کہ میرے دل میں بگولہ سا اٹھنے لگتا ہے۔۔۔۔۔!" دیدی کوئی جواب نہیں دیتیں۔ کچھ بولنے کی کوشش کرتی ہیں تو شاید کوئی بگولہ عفریتوں کا رقص کرتا اس کے حلق پر چھا جاتا ہے۔ اسی دم میں نے محسوس کیا ہے کہ دیدی کی آنکھ کے گوشے میں کوئی سوال لرز رہا ہے۔ "دیدی تم۔۔۔۔۔ تم کیا کہنا چاہتی ہو۔ لمحہ لمحہ بچھڑ کر کئی مہینے ہو گئے۔۔۔۔"

"کچھ بھی تو نہیں منی۔۔۔۔"

دیدی اُٹھ کھڑی ہوتی ہیں۔ اور کھڑکی سے لگ کر شدید دھوپ میں تپتے ہوئے ننھے ننھے جوہی کے پودوں کو تکنے لگتی ہیں۔ اس کڑی دھوپ میں ننھے ننھے [illegible]

"اچھا ننھی، یہ دھوپ کب تک رہے گی۔؟"

"دیدی، میں کیا جانوں۔۔۔۔" اور میں دیدی کی باتوں کے سمندر کے کنارے کھڑے کھڑے، کلائی کی گھڑی دیکھ کر جواب دیتی ہوں۔ "شاید پانچ بجے تک۔ جب تک سورج اُتر نہ جائے۔"

"اور یہ سورج کب اُترے گا ننھی۔؟"

"میں نہیں جانتی، میں تو اتنا جانتی ہوں کہ مالی کی بیوی لکھیا کے روپ کا سورج جب تک اترا نہیں تھا، کانا مالی اپنی ایک ہی آنکھ سے کسی اندل کے بھوکے ماتحو کی طرح اس کا روپ پی رہا تھا۔ اور جب قرض اُتر گیا، بلکہ بیاج بھی وصول ہو گیا تو کانا مالی شراب کے نشے میں وحشت کھیا سے کھیا رسے مات گئے تک مارا مارا پھرتا ہے۔ اور لکھیا اس کی یادگار کے نام پر ایک مریل سا بچہ لئے دن بھر بخار میں پھنکتی رہتی ہے۔ اور بچہ یوں روتا رہتا ہے گویا کانے مالی کی موجودگی کا احساس کہیں مدھم نہ ہو جائے۔"

ماں بھنکتی ہیں۔ "جوہی کے پودے سوکھ رہے ہیں۔ کوئی پانی نہیں دیتا۔ مالی پتہ نہیں کہاں، دن بھر بھاگا بھاگا پھرتا ہے۔ اور یہ حرامزادی کتے کے پلے کو لئے پڑی رہتی ہے۔۔۔۔"

حرامزادی لکھیا کے پیروں پر کوئی کھانے کو ماس نہیں۔ وہ دس قدم چلتی ہے تو چکر آ جاتے ہیں۔۔۔۔ باہر جوہی کے پودے پانی بغیر سوکھ رہے ہیں۔ ماں چلا رہی ہیں۔ اور اسے روپ کے چوروں کا بنا رچھوڑتا نہیں۔۔۔ میں کہتی ہوں۔۔۔۔۔ "دیدی تم نے روپ کے چوروں کا قصہ سنا ہے۔" مگر دیدی میری بات سن کر پھر اس انداز سے ہنس دیتی ہیں۔ جیسے رونے اور ہنسنے کا ڈھونگ رچا رہی ہوں۔

"نہیں ننھی۔ مگر میں راجہ ہنس کی کہانی جانتی ہوں۔ جس نے سورگ کے لوبھ میں دھرتی کو چھوڑا تو اسے سورگ ملا نہ دھرتی۔ میں بھی اسی طرح خلا میں معلق جھول رہی ہوں۔۔۔۔"

مجھے بڑا عجیب ہوتا ہے۔ دیدی کیا چاہتی ہیں۔ جب سے آئی ہیں لوگ آنکھوں میں بٹھائے ہیں۔ اچھے سے اچھا کھانے کو دیتے ہیں، بھیا اپنی بیوی کے لیے ساڑی نہیں لاتے اس سے اچھی دیدی کے لئے لاتے ہیں۔ سارے گھر میں بچے چلاتے رہتے ہیں مگر دیدی کے کرے کے پاس پہنچ کر چپ ہو جاتے ہیں تاکہ دیدی کے آرام میں خلل نہ پڑے۔ ماں نے بچوں کو مار مار کر سمجھا رکھا ہے کہ دیدی کو کوئی تنگ نہ کرے۔

"دیدی، تمہیں تو یہاں سورگ سے بھی زیادہ آرام ملتا ہے۔۔۔۔!"

میں جب دیدی سے اپنا مقابلہ کرتی ہوں تو مجھے رشک ہوتا ہے۔ مگر میری بات سن کر، دیدی اور بھی اُداس ہو جاتی ہیں اور اس کی آنکھیں چھلک اٹھتی ہیں۔ اس کی منطق میرے دماغ میں نہیں سماتی۔

"یہی تو دکھ کی بات ہے ننھی، میں نہیں دیکھتی ہوں، ماں بھیا سے میرا ذکر کرتی ہیں تو آپ ہی اس کی آنکھیں بھر بھر آ جاتی ہیں۔ دراصل ننھی سورگ کے ان دیوتاؤں نے مجھے قبول نہیں کیا ہے۔۔۔۔ ایسی تو کوئی بات نہ تھی۔ ہم نے تو دیدی کو اپنی آنکھوں میں جگہ دی تھی۔ وہ تو دس برس کا معصوم تکو کبھی کبھی دیدی کی طرف دیکھ کر ماں سے پوچھتا ہے۔ "ماں بڑی یہ کون ہیں۔"

ماں جی اس کے سر پر محبت سے ہاتھ پھیر کر کہتی ہیں۔ " یہ تیری پھوپھی ہے۔ تیرے باپ کی بہن اور میری بیٹی۔"

نکو جواب پا کر دیدی کی طرف لپکتا ہے اور بڑے استعجاب اور معصومیت سے پوچھتا ہے۔ " تم میری پھوپھی ہو گیں۔؟"

جب دیدی ہاں میں گردن ہلا چکتی ہیں تو اُس کے معصوم دماغ میں بڑا بھیانک سوال اٹھتا ہے۔ "پھوپھی تم استنے دن کہاں رہیں! میں نے تو تمہیں کبھی نہیں دیکھا۔؟؟"

دیدی کے پاس اس سوال کا جواب نہیں۔ ماں لپک کر نکو کو پکڑ لیتی ہے۔ "ارے بیٹا، یہ تمہارے پتا مٹھائیاں لائے ہیں"

ماں کے پاس بھی اس سوال کا جواب نہیں۔ شاید دھرتی کے کسی ذی حس انسان کی ہمت نہیں کہ وہ بتا سکے کہ دیدی اب تک کہاں رہی ہیں۔ نکو مٹھائیوں سے بہل جاتا ہے مگر کل کلاں پھر وہ وہی سوال کر بیٹھے تو کوئی کیا جواب دے گا۔ غالباً دیدی کو اس حقیقت کا کچھ ایسا احساس ہے کہ وہ تھرا جاتی ہیں۔ اس کی آنکھیں لہولہان ہو جاتی ہیں تو وہ نکو کو پیار سے گلے لگا کر کہتی ہیں۔ "ایک راکشش نے نگل لیا تھا مجھے۔ ایک راکشش، جس کا دھڑ یہاں سے تو سر سینکڑوں میل دور ایک سفید مسجدوں والے گاؤں میں۔ پتہ نہیں کب کی خطا تھی، کب کا قرض تھا جسے اُس نے وصول کیا ہے۔"

راتو نے امرت کا ایک گھونٹ پیا تھا کہ چندر ما نے شمبھو کو اشارہ کر دیا۔ کھلے آسمان پر جب چودھویں کے چاند کو میں دیکھتی ہوں تو پتہ نہیں اس کے اداس چہرے میں مجھے کتنا درد سمٹا سمٹا یا ملتا ہے۔ راتو کے منہ اور گلے سے گزرتے وقت جو نہیں اس خاموش چاند کو اپنا کتنا لہو جلانا پڑا ہوگا کہ اس پورے چاند کی پھیکی روشنی میں ساری دھرتی اُداس اور سوگوار دکھائی پڑ رہی ہے۔

کوئی پلٹ کر ماں کی طرف دیکھ لے۔ "بھیا، بھابی کو دیکھے۔" دیدی کی بات سن کر کیسے سپاٹ اور پژمردہ ہو گئے ہیں ان کے چہرے۔ ماں منہ پھیر کر آنسوؤں کو گھونٹ لینا چاہتی ہیں۔ اور ہنستے ہوئے نکو کو پیار کرتی ہیں۔ "نکو تیری پھوپھی کی شادی ہوگی۔ کچھ دنوں میں دیکھنا باجے بجیں گے۔ پھر وہ اپنی سسرال چلی جائے گی۔ . . . . "

ماں بھی حماقت کر جاتی ہیں، نکو سے باتیں کرتے وقت بھلا دیدی کی طرف دیکھ لینے کی کیا ضرورت تھی کہ ان کا چہرہ دیکھتے ہی ماں کی آواز لرز گئی۔

نکو نہیں جانتا سسرال کسے کہتے ہیں۔ کوئی سفید مسجد والے اجنبی گاؤں کو دل سے سسرال مان لے تو دیدی کا آدھا درد بٹ جائے۔ تہہ در تہہ گہرائیوں سے ابھرنے والے دل کا سایہ جب چہرے پر پڑتا ہے تو ماں کی یاد آ جاتی ہے۔ اور سارا وجود یوں پژمردہ ہو جاتا ہے گویا جوہی کے پودوں نے مسلسل کئی برس سے دھوپ کا زہر پیا ہو۔ امرت کی ایک بوند کے لیے پہلے زہر کا کڑوا گھونٹ بھی پینا پڑتا ہے۔ کوئی وقت کے نئے شنکر کو پکار دے۔ کالکوٹ کا پیالہ کب سے چھلک رہا ہے۔ دیدی کہتی ہیں اب بھگوان مجھے ذرا سی ہمت دے دے تو یہ پیالہ بھی پی جاؤں۔

دیدی کے بعد ہم تین بہنوں کی سسرال بھی کہیں نہ کہیں ہاتھ پسارے اکیلی پگڈنڈی پر نظریں جمائے منتظر ہوگی۔ مگر وہاں سے چل کر کوئی نہیں آتا۔ مگر نئی سہاگنوں کے مہندی رچے پاؤں کھڑی دھرتی پر نہیں جچا تی ہری ڈولیوں پر چڑھتے ہیں۔ لوگ شاید صدیوں کی اس ریت کو بھول بیٹھے ہیں۔ چکے کی گھری ممتا بھری گود سے ہمارا بھی جی اکتا گیا ہے۔ سسرال کے ترو تازہ پاؤں کے لمس کا ان دیکھا، انجانا سا بڑا تصور ہر روز چاندنی میں برہن کی گیلی پلکوں کی طرح لرزتا رہتا ہے۔

دیدی کہتی ہیں بادلوں کی امرت متعلق جب ہی پھیل ہو گی جب کوئی شکر روش کا پیالہ گھونٹ جائے۔ مجھ میں ہمت ہی نہیں۔ وہ ہر بعد بھگوان سے پیار تمنا کرتی ہیں کہ وہ ذرا سی ہمت دیدے۔

لیکن میں جانتی ہوں ایسے کتنے وقت، دیدی سورج کی بلند پرواز کے سہارے پتہ نہیں کس چھوٹے سے ہوئے سمندر پہ سایہ لگی منڈلاتی رہتی ہیں کہ اس کی آنکھیں بھر آتی ہیں، تب وہ بڑی بے کلی کے عالم میں گویا تڑپ کر کھڑکی کے پاس کھڑی ہو کر جوہی کے افسردہ پودوں کو نگاہوں سے تھپکنے لگتی ہیں۔

سانجھ ہوتے ہی جب کہ دوھن سورج اتر چکتا ہے تو چاروں اور ہلکی ہلکی ٹھنڈ پھیل جاتی ہے۔ تب جوہی کے پودے بھی ٹھنڈے ہوتے ہیں اور کھلے آسمانوں کی وسعتوں کو تکنے لگتے ہیں، کہ چاند ابھرے اور اپنی تخیل چھاؤں کا خیمہ کھینچ دے تو وہ اس کی چھاؤں میں دم بھر سانس لے لیں

مگر زرد چاند کو کھلے آسمانوں پہ دیکھ کر میرا دل پتہ نہیں کیوں اداس ہو جاتا ہے۔ دیدی کہتی ہیں اس سے اچھی اماوس کی تاریک رات ہی ہے کہ چاندنی کا تصور سینکڑوں میل، بلکہ لاکھوں میل تک نہیں۔ اور اندھکار میں ٹامک ٹوئیاں مارتے مارتے ایک عادت سی پڑ جاتی ہے۔ اور پھر بولتے بولتے دیدی یوں چپ ہو جاتی ہیں گویا اب کوئی شبد ان کے ہونٹوں سے نکلا تو سارا منہ جل جائے گا۔ تب ہی اس کی آنکھیں مجسم سوال بن کر دوروں میں کھینچنے لگتی ہیں۔

دیدی کی آنکھوں میں لرزتا سوال کیا پوچھتا ہے۔ کبھی کبھی میرا من کہتا ہے، میں سمجھ رہی ہوں مگر فوراً گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ شاید دیدی کی آنکھوں کا سوال تشنۂ اظہار ہی رہ جائے۔

"تم کچھ کہہ بھی چکو دیدی۔ مجھے پر اتنا بھاری پتھر رکھے رکھے تم کسی دن مر جاؤ گی، دم گھٹ جائے گا تمہارا دیکھ لینا کسی دن" جواب میں دیدی کے ہونٹوں پہ افسردہ سی جلی ہوئی مسکراہٹ رینگ آتی ہے۔ "مرنا اور جینا دونوں کٹھن کام ہیں ننھی! یہ سے سے اور جگہ جگہ کی بات ہے۔ کہیں کانٹوں کی باڑھ میں بھی زندہ رہنے کو جی چاہتا ہے تو کبھی پھولوں کے بستر پہ بھی من زندگی کو تیاگنے کے لئے دوڑتا ہے۔ سورج کی جو کرنیں مرتی ہوئی زندگی کو امرت پلاتی ہیں، وہی نوکیلی کرنیں کبھی بھالے کی نوک کی طرح زندگی کے جسم کو چھید سے بھی دیتی ہیں۔"

میں دیدی کی باتوں کی گہرائیوں میں اترنا چاہوں بھی تو نہیں اتر سکتی شبدوں اور فقروں کے گہرے سمندر میں کہاں کہاں موتی بکھرے پڑے ہیں، میں نہیں ڈھونڈ پائی۔ پر میری آنکھیں اتنا ضرور دیکھ لیتی ہیں کہ وقت کا کٹھور سورج اپنی نوکیلی کرنیں سمیٹے جب اتر گیا تو دھیرے دھیرے دیدی کے اداس چہرے میں بھی چمک آنے لگی یعنی، رونے اور ہنسنے کے درمیانی مقام سے آگے بڑھ گئی۔ ٹھوکریں کھاتے ہوئے پانی میں ٹھہراؤ آجاتا ہے۔ تو . . . . . ایک دن بھیا کہیں سے جوہی کے پودے لے آتے ہیں ـــ "گنی، دیکھو میں کیا لایا ہوں۔"

باہر رم جھم جاری ہے۔ درختوں پر نئے سبز پتے اُگ آئے ہیں۔ جس پہ بارش کی رم جھم ایک نامعلوم خنکی بکھیر رہی ہے۔ ایسے میں دیدی ساون کے سہانے گیتوں کی دنیا کی سیر کر رہی تھیں کہ بھیا کی آواز سے ہم دونوں چونک اٹھتے ہیں۔

"کیا لائے ہو بھیا، دیکھوں!" میں اٹھی تو دیدی بھی ساتھ ہولیں۔ بھیا کے ہاتھ میں جوہی کے نڈھال نڈھال پودے دیکھ کر خوشی سے

میری باچھیں کھل گئی ہیں۔

"جوہی کے پودے بھیا، جوہی کے پودے" میں لپکی۔ "باغ میں بی تو ایک نہیں۔ میں لگاؤں گی اسے ۔ ۔ ۔ ۔"

دیدی بھی خوشی سے بول اٹھیں۔ "نہیں بھیا یہ گُنی خراب کر دے گی۔ مجھے دو، مجھے ۔ ۔ ۔ ۔"

مجھ سے پہلے دیدی پہنچ گئیں ہیں۔ "میں لگاؤں گی بھیا، میں لگاؤں گی ۔ ۔ ۔ ۔" دیدی نے چاہا کہ جھپٹ کر بھیا کے ہاتھوں سے پودے چھین لے۔

"تم نہیں بھئی" بھیا نے پودے والا ہاتھ پشت کی طرف کرتے ہوئے کہا "گُنی لگائے گی، کنواریوں کے ہاتھ سے پودے جلد لگ جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

دفعتاً ایسا محسوس ہوا گویا مکان کی ساری چھت اڑا اڑا دھم سے گر پڑی ہو۔ ایک سانپ سا پل بھر میں سارے جسم سے الجھتا ہوا گزر گیا۔ دیدی کے جسم کا سارا لہو کھنچ کر اس کے چہرے میں سمٹ آیا ہے۔ پلٹ کر بڑی خالی خالی نظروں سے بھیا کی طرف دیکھتی ہیں اور رُندھی ہوئی آواز میں بولتی ہیں "بھیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" اور آواز حلق میں پھنس گئی۔

پتہ نہیں دیدی کی آواز میں اثر تھا کہ خالی خالی نظروں میں کوئی بھیانک سوال تھا کہ بھیا تڑپ اُٹھے۔ ان کے ہاتھ سے دونوں پودے آپ ہی آپ فرش پر گر گئے۔ انہوں نے کچھ بولنے کی کوشش کی تو آواز نے ساتھ نہ دیا۔ ان کے ہونٹ کانپے اور وہ کمرے سے یوں بھاگے جیسے انہوں نے انجانے میں دیدی کے جسم کے سارے کپڑے کھینچ لئے ہوں۔

اپنے کمرے میں جا کر، وہ کھڑکی کی سلاخ پکڑ کر سسکیاں لے لے کر رونے لگتے ہیں۔

دیدی چپ، میں کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھی یوں خاموش جیسے مجھے سانپ سونگھ گیا ہو۔ کمرے میں ایسا بھیانک سناٹا دفعتاً چھا گیا کہ مکان کے پہلو والی ریلوے پٹڑی سے گاڑی گزری تو اس کی بھی آواز سنائی نہ دی۔

ذرا دیر بعد ماں کمرے میں داخل ہوئیں اور چیخ کر بولیں۔ "ارے تم لوگ ایسے چپ کیوں ہو، میں کب سے چلا رہی ہوں کہ مہمان آنے والے ہیں۔ رسوئی میں میرا کوئی ہاتھ بٹائے تو تم دونوں کو یہاں سانپ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

پھر ایکایکی جب ماں کی نگاہیں دیدی کے چہرے کی طرف گئیں تو انہیں عجیب سا لگا۔ انہوں نے پلٹ کر میری طرف دیکھا تو اور عجیب سا لگا۔ "ارے نگوڑیو، تم لوگ کچھ پھوٹو تو۔ ایسی چپی کمرے میں چھائی ہے کہ لگتا ہے میرا ننھا تو ٹرک کے نیچے آ گیا ہو ۔ ۔ ۔ ۔" ماں یہ بولتے بولتے رو پڑتی ہیں "وہ بھگوان کے لئے بتلی ۔ ۔ ۔ گُنی ۔ ۔ ۔ ؟" ماں تو واقعی رونے لگیں۔

دیدی چونکیں۔ انہوں نے ایک بار اپنی خالی خالی لٹی ہوئی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھا۔ اور ماں کے قریب جاتے ہوئے دھیرے سے بولیں۔ "چلو ماں ۔ ۔ ۔ ۔"

پر پتہ نہیں، ماں کو کچھ محسوس ہوا انہوں نے بڑے پیار بھرے لہجہ میں کہا۔ "تم نہیں بیٹی، میں تو گُنی کو کہہ رہی ہوں۔ میں تمہیں کہاں ڈانٹ رہی ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہاں ڈانٹ رہی ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ماں کی آواز پھر رندھ گئی۔ اور ماں خود اس گھٹے ہوئے بے مروت سناٹے کا جزو بن کر رہ گئیں۔

شدت کی پیاس سے تڑپتے ہوئے پنچھی جب بے کل ہو جاتے ہیں تو موجیں مارتے ہوئے بھیانک سمندر کی سطح پر منہ مار نے

سے نہیں بچ سکتے ۔ زندہ رہنے کی ہوس خود زندگی کو موت کے خطرات کی طرف لے جاتی ہے ۔ دیدی جس گھونٹ بھر پانی کے لئے اس اُبلتے اژدہے کی طرح بلکورے لیتے ہوئے سمندر کی طرف لپکی تھیں۔ اس نے ان کے لبوں کو ڈس لیا۔ اور اب یہ زہر جیسے جیسے دیدی کی رگ و پے میں اترتا ہے، مجھے دیدی کا چہرہ زرد بیمار، گہناتے ہوئے چاند کی طرح دکھائی دینے لگتا ہے ۔

میں دیدی سے پوچھتی ہوں ۔ " وہ گیانی دھیانی درشرا اِستر کہاں ہے ۔ جس کے جگر کے زور کوئی راجہ ہنس ترشنکو بنا آسمان اور زمین کے درمیان معلق جھول رہا ہے ۔

"پتہ نہیں ۔" دیدی بھولپن سے افسردہ لہجے میں جواب دیتی ہیں ۔ "دیوتاؤں کی بات ہم منشیہ کیا جانیں ۔ میرے طرف ہاتھ میں تو ایسا زہر سما گیا ہے کہ جو ہی کے پودے بھی مُرجھا جائیں ۔ جس سچائی کو بھوگ لینے کے بعد بھی میں بھولی ہوئی تھی آکاش کے دیوتا اُسے ایک چھن کے لئے بھی فراموش نہ کر سکے ۔ دراصل میری آتما بڑی پیاسی ہے گنی ۔ سمندر کے سمندر پی جاؤں جب بھی یہ پیاس نہیں بجھنے کی ۔"

بھیّا اپنی غلطی کی معافی مانگتے ہیں ۔ دیدی کے سر پہ ہاتھ پھیرتے وقت ان کی آنکھیں بھیگ آتی ہیں ۔ "میرا مطلب یہ نہیں تھا بھی ۔ تو تو ساوتری ہے ساوتری ۔ گنہگار تو ہم ہیں جو بڑی بڑی ڈگریاں لئے زندگی کے نئے پیمانے بنے پھرتے ہیں ۔ کیا تو مجھے معاف کر سکے گی بھتی ! "

میں خود سوچتی ہوں، کیا دیدی بھیّا کو معاف کر سکیں گی ۔ ؟

کوئی کسی کو معاف نہیں کرتا ۔ زندگی کے کھیت میں زہر بونا آسان ہے ۔ مگر اسے کاٹنا کتنا مشکل ہے ۔ خود اپنے ہاتھ نیلے پڑ جاتے ہیں ۔ مگر یہاں کا دستور ہی الگ ہے ۔ جو بوتا ہے وہ کہاں کاٹتا ہے ۔ زہر کی اس کھیتی کو زندگی کے وہ بے گناہ ہاتھ کاٹتے ہیں جن کی کوکھ میں دیوتاؤں کا تقدس رچا ہے ۔ جب سچائی گھائل پرندے کی طرح وقت کے خلا میں لڑکھڑاتے کسی بے رحم چٹان پر گر پڑتی ہے تو کوئی شکاری خوشی سے جھوم اٹھتا ہے ۔ سچائیوں کو زخمی کرنے والے شکاریوں سے کوئی پوچھے ان زخمی جسموں پر تم ٹھنڈے مرہم کے پھاہے رکھ سکتے ہو ۔ ؟

نکو کا سوال اُس دن کتنا بھیانک تھا ۔ "دیدی اب تک کہاں تھیں ۔ ؟" کوئی مٹھائی سے نہیں بہلتا ۔ چھوٹے سے معصوم دماغ سے نکلا ہوا یہ سوال آج دیدی کی ساری زندگی پر محیط ہے ۔ اور تو اور کوئی ذرا ہمت کر کے چھان پھٹک کر دیکھے تو خود ہمارے دماغ میں کہیں نہ کہیں یہ بھیانک سوال چھپا ہوا ہے ۔ پھر باہر کے لوگوں کا کیا پوچھنا ۔

اب شاید دیدی کے ہاتھوں میں کبھی مہندی نہ مسکرائے گی ۔ ان کی ویران مانگ یوں ہی انتظار کے سوگ میں جلتی رہے گی ۔ ماں، انہیں بھی مٹھائیوں سے بہلانے کے بھول نا ۔ یہ لوگ جو دور دور سے دیدی کے لئے چل کر آتے ہیں اور ایک سوال بن کر دیدی کی راہ میں کھڑے ہو جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

وقت دھیرے دھیرے گزر ہی جاتا ہے ۔ اور کہتے ہیں دکھوں سے چُور انسانوں کو تھپکتا تھپکتا گزرتا ہے ۔ سمے کی چھتر چھاؤں بڑی میٹھی ہے میلوں کی مسافت طے کئے ہوئے مسافر بھی اس کے نیچے اپنی تھکان بھول جاتے ہیں ۔ جب بہت سے زرد اور بے جان پتے گر پڑتے ہیں تو سوکھی ہری شاخ میں نئی زندگی چپکے سے آ لیٹتی ہے ۔ اور پھر نئی نئی کونپلیں پھوٹنے لگتی ہیں ۔ ہریالی جاگتی ہے ۔ زندگی جتنا کچھ وقت کے سود خوروں کو دیتی ہے اتنا ہی کہیں سے کما لاتی ہے ۔ اگر یہ نہ ہو تو ساری دنیا ایک جلی جھلسی ہوئی شاخ کی طرح تند آندھیوں میں ٹوٹ کر آ گرے ۔

دیدی کے لبوں پر بھی مسکراہٹ یوں پرا جنے لگی ہے جیسے یہ اس کا بڑا پرانا حق تھا ۔ اب یہاں کوئی نہیں آتا ۔ لوگوں کے مبہم سوالوں کی دیوار سے گھر کر دیدی خود کو بہت محفوظ سمجھنے لگی ہیں ۔ اور چاندنی اور سایوں کے فریب سے دور ایک ایسے مقام پر جا پہنچی ہیں جہاں امید دیکھے

سپنوں کا گزر نہیں۔ چلو یوں ہی سہی۔ گھر والے بھی اطمینان میں دیدی کو دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں۔ مگر یہ بات نہیں ہے۔ یہ تو پل دو پل کی بات ہے۔ شاید مگر جب دیدی کی بانہوں میں جھول جھول جاتا ہے اور ان سے کہانیوں کی انجان وادیوں کی سیر کے لئے مصر ہوتا ہے تو دیدی اسے ایک قصہ سناتی ہیں۔ جس میں ایک بے خطا عورت، کو شوہر کی بددعا نے بے جان پتھر میں بدل دیا تھا۔ . . . .

پتھر ہونے سے پہلے اس اہلیا نے اپنے گناہ پوچھے تھے۔ جس کا جواب اس کے شوہر کے منطقی دماغ نے بھی دینے سے انکار کیا تھا۔ کیوں کہ سچائی کے لئے کسی منطق کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اسی طرح منطق کے لئے بھی سچائی بے کار شے ہے۔

"پھوپھی، پھوپھی، پھر کیا ہوا . . . ؟"

دیدی چونک اٹھتی ہیں۔ . . . پھر پھر . . . . کس کا کیا پوچھ رہے تھے؟

"پھر اس پتھر کی مورتی کا کیا بنا۔؟" میں آگے بڑھ کر دیدی کی ٹھوڑی اٹھا کر پوچھتی ہوں۔ دیدی کی آنکھوں میں صرف دھول اڑتی دکھائی دیتی ہے۔ وہیں کوئی ننھی ننھی کونپلوں سے بھری شاخ کالی دھول میں لرزنے لگتی ہے۔

"بولو نا دیدی اس پتھر کی بے جان مورتی کا کیا بنا۔؟"

دیدی مجھے یوں مصر دیکھ کر جان چھڑانے کے لئے کہہ اٹھتی ہیں۔ "کہتے ہیں کہ اس کو رام کے قدموں کی ٹھوکر لگی تھی، جب اس میں نئے سرے سے جان آئی۔ اور اہلیا نے ہزاروں برس کی قید سے نجات پائی تھی . . . ."

میں دیدی سے اور کچھ نہیں پوچھتی۔ میرے دماغ میں بھی ایک سوال تیزی سے آ گیا ہے۔ کیا دیدی کو بھی کسی رام کے قدموں کا لمس چاہئے، کیا دیدی کو بھی کسی کا انتظار ہے۔؟

انتظار، انتظار، انتظار . . . . کہتے ہیں دنیا کی ہر شے کو انتظار ہے۔ جوہی کے پودوں کو دن بھر کی دھوپ کے بعد رات کی کھلی شیتل چاندنی کا انتظار ہے۔ تولکھیا اپنا سب کچھ گنوا کر اسی سودخور بنئے کی منتظر ہے۔ کوئی سمندر خود بھی تو کسی جنم جنم کے پیاسے پرندے کی باٹ دیکھ رہا ہے۔ یہ ایک پتلا سا غیر مری ریشمی تار نہ ہو تو خود میں سنسان پگڈنڈیوں سے نگاہیں اٹھا کر پتھر کی مورت میں نہ بدل جاؤں۔

وقت کے ریگستان میں یہی انتظار ہی تو ہوا کا جھونکا بن کر زندگی کا سہارا بن جاتا ہے۔ شاید دیدی کی بے قرار روح کو بھی کسی رام کا انتظار ہے۔ . . . .

دیدی روشن دان کی سمت دیکھتی ہیں جس کے چاروں اور مکڑیوں نے جال بن رکھے ہیں۔ اور بیچ درمیان کوئی مکھی بھنبھنا رہی ہے۔ مجھے کچھ بھولی بھولی یاد آتی چلی گئی ہے۔ دیدی اپنی ہتھیلیوں کو دیکھتی ہیں خوبصورت، گلابی رنگ کی سرخی مائل سفید ہتھیلی پہ گہری سرخی لکیریں بڑی بھلی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ جو بچپنے کے ساتھ آج بھی چھپ کر یہاں مہمان آیا ہے۔ کھوئی کھوئی آنکھوں والا افسردہ مہمان۔ کئی برس بیتے، ایک روز میری ہتھیلی کو دیکھتے دیکھتے پتہ نہیں اسے کیا سوجھا تھا کہ اس نے جیب سے رنگوں کی ٹیوب اور برش نکالے۔ اور وہیں چائے کی کوتی پی رنگوں کو گھول کر میرے ہاتھ کی لکیروں کو سیاہ رنگ دیا۔ اور بیچ درمیان سرخ سرخ پان کے پتے جیسی کوئی چیز بنا گیا تھا۔ اس وقت تو میں کچھ بھی نہ سمجھی تھی، کچھ نہیں سمجھی تھی۔ مگر کچھ عجیب سا ضرور لگا تھا اور میں دن بھر اپنے داہنے ہاتھ کو لوگوں سے چھپائے پھری تھی، جیسے کوئی بڑی دولت میں نے اس مٹھی میں دبا رکھی ہو۔

مگر جب بھی میں کوڑی کے برابر بھی کسی ذی حس کیڑے کو پتھر چبھاتا دیکھتی ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے گویا وہ کھوئی کھوئی آنکھوں والا آرٹسٹ میری مٹھی میں لرزتا دھڑکتا دل دے گیا تھا۔ . . . ."

بارہ برس کے بعد یہ کھوئی کھوئی آنکھوں والا مہمان جب دیدی کی طرف دیکھتا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پوچھ رہا ہو۔ "میری امانت کہاں ہے۔"

"میری امانت کہاں ہے!؟"

"میری امانت کہاں ہے!!!"

شاید وہ نگاہوں کے اس مفہوم کو سمجھتی ہیں۔ تب ہی تو تڑپ کر اپنی ہتھیلی کو ایک ٹک دیکھتی ہیں اور پھر ندامت سے ان کی گردن جھک جاتی ہے۔ دیدی کا کیا جواب ہوگا ــ سے۔ میں جانتی ہوں۔ کھوئی کھوئی آنکھوں والے آرٹسٹ کی امانت یہاں سے بہت دور دیدی ایک سفید مسجد والے گاؤں میں کھو آئی ہیں۔ سلوامان دھرتی میں ایک گوشت کے لوتھڑے کی کیا حقیقت۔؟ وہیں سرخ دھول میں تڑپتا تڑپتا ٹھنڈا ہوگیا ہوگا۔ خالی ہتھیلی میں کہیں شاید کوئی خون کی بوند تھرتھرا رہی ہوگی۔ جسے دیدی اکیلے میں دیکھ لیتی ہیں۔

مگر اس نادان، رنگوں سے کھیلنے والے صندلی بچے کو کوئی کیا سمجھائے۔ یہ باؤجی کی امرت منتھن کے پہلے پھل کا ہی دیوانہ ہے۔ جانے اسے پتہ بھی ہے کہ نہیں کہ اس کالکوٹ کے پیالے کو نگلنے والے کا کلیجہ پہاڑ جیسا ہونا چاہئے۔ وہ برابر یہی کہے جاتا ہے کہ جنون کے جس اندھیارے طاق پر میں نے ایک مدھم مدھم سا دیپ روشن کیا تھا، اگر وہ زمانے کی تند آندھیوں سے بجھ گیا تو کیا ہوا؟ میں وہیں پھر ایک چراغ جلاؤں گا۔ اس تاریک طاق کو میں اُجیالا دوں گا۔

جانے دیدی بھی خوش ہیں۔ گہنائے ہوئے چاند نے مہینوں کے بعد راہو کے چنگل سے نجات پائی ہے۔ کھلے نیلے آسمان پر یہ چندرما پونم کا تہوار منانے کو ہے۔ اس کی روشنی میں سارا گھر منور ہوا تھا ہے،

باؤجی بہت خوش ہیں۔ وہ اجنبی مہمان کو ایسی نظروں سے دیکھتے ہیں جیسے وہ شنکر بھگوان ہو، جس نے زہر کا پیالہ پی کر دنیا والوں کے لئے امرت کی باڑھ کھول دی تھی، باؤجی نے خود ہی کہا تھا۔ اس زہر کو پی چکنے کے بعد تیرا خوبصورت جسم نیلا پڑ جائے گا۔ ایسا بدنما ہو جائے گا کہ لوگ تمہیں دیکھ دیکھ کر ہنسیں گے اور تمہارے قریب نہ بھٹکیں گے۔

اس نے باؤجی کے ہاتھوں کو تھامتے ہوئے کہا تھا، میں سچائی کی تلاش میں نگر نگر پھرا ہوں باؤجی۔ میں اس گاؤں بھی گیا تھا جہاں کی لہو سے نہائی ہوئی دھرتی پر ایک سچائی تڑپتی تڑپتی مرگئی تھی۔ مگر سچ پوچھئے تو سچائی کبھی نہیں مرتی وہ ایک جگہ قتل ہوتی ہے تو کئی جگہ نمو پاتی ہے۔ اسی تواتر پر ہماری زندگی کا انحصار ہے۔

دیدی کی ہتھیلی پر دھڑکتا ہوا ستیہ اس کی آنکھوں میں، اس کے دل کے گوشے میں کہیں جا چھپا تھا۔ مانو انگاروں پہ راکھ پڑ گئی ہو۔ آج پروا کے ایک ہی جھونکے سے وہ راکھ اُڑ گئی۔ اور اندر سے وہ سرخ سرخ لہو کی کوئی چیز جھلک اٹھی ہے۔ کھوئی کھوئی آنکھوں والا یہ نادان آرٹسٹ کہتا ہے یہی ستیہ ہے یہی سچائی ہے ۔۔۔۔۔

میں کوئی نئے جگ کا گوتم سدارتھ نہیں ہوں کہ سچائی کی تلاش میں کسی ویرانے میں آنکھیں میچ کر بیٹھ جاؤں۔ میری آنکھوں کے سامنے تو ملکھیا کا بدروپ ہے۔ جو کسی بیمار پرندے کی طرح مسلسل ہانپے جا رہا ہے۔ اور اس کا پیارا، مریل سا بچہ، پھر چند دنوں سے رات دن روتا رہتا ہے۔ باہر کا دودھ اسے ہضم نہیں ہوتا۔ اور ملکھیا کی چھاتی مرگ بھومی بن گئی ہے۔ کوئی وشال ریگستان جس میں کہیں کوئی چھتر چھاؤں نہیں کہیں ٹھنڈے پانی کا کوئی چشمہ نہیں۔

ماں جب جوہی کے پودوں کو پانی بغیر سوکھتا دیکھتی ہیں تو چلا اٹھتی ہیں ۔ اس کڑی دھوپ میں کوئی چلو بھر پانی نہیں دیتا۔ لکھیا رانی ہوگئی ہے رانی...۵...
ماں کو کاش پتہ ہوتا کہ اس کے باغ کا اکیلا پودا بھی وقت کی کڑی تمازت میں جھلس رہا ہے۔ وہ خود ایک بوند پانی اس پر نہیں ٹپکاتی۔ ماں کی چھاتیاں کالی جوہی کی طرح نرم لچ بن گئی ہیں یہ بے حیائی بھی تو ایک ستیہ ہے۔ !

گوتم نے کہا تھا، چودہ برس بعد جب رام اس گھنے جنگل سے گزرے گا تو اس کے پاؤں کی ٹھوکر سے تم میں جان آجائے گی۔ چودہ برس سے اہلیا پتھر کی مورتی بنی انتظار کر رہی ہے۔

ماں کہتی ہیں۔ بھتی اب خوش رہتی ہے۔ اس کی آنکھوں کی اُداسی دور ہوگئی ہے۔ یہ الٹی سیدھی تصویریں بنانے والا آرٹسٹ، اس میں تو رام کا گُن ہے۔ اس کے چھوتے ہی میری بیٹی پتھر سے انسان بن گئی ہے۔

شادی کی تیاریاں شروع ہوگئی ہیں۔ گندے اور تاریک کمروں میں سفیدی پھیری جا رہی ہے۔ دیواروں، کھڑکیوں سے مکڑی کے جالے اتارے جا رہے ہیں۔ وسیع باغ میں سے خاردار جھاڑیوں کو اکھاڑ کر پھینکا جا رہا ہے۔ لوگوں کے اُداس چہروں پر سرخیاں پھیل رہی ہیں۔ سارا گھر خوش ہے خود دیدی کی آنکھیں میں کہیں دور سے چراغ روشن ہو اُٹھے ہیں .... زندگی دلہن بننے کے لئے بے تاب ہے۔

ایسے میں نہ جوہی کے پودوں کا خیال آتا ہے، نہ لکھیا ماں کے بیمار بچے کی مسلسل ریں ریں، ماحول کی نغمگی کو توڑتی ہے۔ !

مگر دیدی کی شادی نہ ہوسکی۔ نرم غالیچوں پر چلتے چلتے کہیں سے ایک موتی اس کے تلوے میں چبھ گئی۔ دیدی اچانک چونک اٹھیں، گویا اب تک جو خوابوں کے گجرے گوندھ رہی تھیں، اُس کی ایک ایک، کلی ٹوٹ کر بکھر گئی ہوں۔

شادی کے دو دن قبل کہیں کا نا مالی شراب کے نشے میں دھت کسی ٹرک کے نیچے آکر جان بحق ہوگیا۔ لکھیا کے بیمار بچے کی ریں ریں کے ساتھ خود لکھیا کی بین اتنی دردناک تھی کہ شادیانے کی آواز بھی مجروح ہوگئی۔ باؤجی نے گردن اٹھا کر کہا۔ کوئی اس بدنصیب کو چپ کرائے۔ شادی کے گھر میں اس کی آہ و زاریاں بدشگونی ہے۔ مگر لکھیا کو ہزار منع کرنے کے بعد بھی اسی طرح چیخیں جا رہی ہیں۔ اس تنہا دنیا میں اپنے مہمل سے بچے کے اکیلے بھاگ کر رو رہی ہے اسے شاید اس بات کا غم نہیں کہ اس کی زندگی کا رفیق اس سے بچھڑ گیا۔ اسے غم ہے تو یہ کہ اس کا بچہ آج یتیم ہوگیا۔ اس کے سر سے ٹھنڈا سایہ اُٹھ گیا۔ اب وہ وقت کی کڑی تمازت میں کسی ٹھنڈے بادل کی باٹ جو رہا ہے۔

دیدی بھی سدا ہی کہتی ہیں کہ کبھی کانٹوں کی باڑھ میں بھی زندہ رہنے کو جی چاہتا ہے تو کبھی پھولوں کے بستر پر بھی من زندگی کو تیاگنے کو بے قرار رہتا ہے۔ یہ سمے سمے اور جگہ جگہ کی بات ہے۔

دیدی کا سمے اور جگہ نے ساتھ نہیں دیا۔ زماں و مکاں راس نہ آیا تو شہنائیوں کی آواز ان کے کان میں بچھو کے ڈنک کی طرح چبھنے لگی انہوں نے خود اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔ .. نہیں نہیں .... نہیں نہیں ..... میں شادی نہیں کروں گی .... میں شادی ... جیسے انہوں نے سفید مسہروں والے گاؤں میں کوئی جوہی کا پودا چھوڑ آئی ہوں جس کی اچانک یاد نے انہیں جھنجھوڑ کر جگا دیا ہو۔

کھلے آسمان پر چندرما کو دیکھ کر راہو نے کہا میں برسہا برس سے تمہارے تعاقب میں ہوں " اور چاند گہنا گیا۔ دیدی کے گالوں پر جو کہیں سرخی آرہی تھی وہ معدوم ہوگئی راہو نے چندرما کا خوب خوب لوٹا۔ زندگی جو کہیں سے ذرا سا مال و متاع کما لائی تھی، وقت کے بدخوروں کے حوالے کر کے پھر ایک دم سے زرد پڑ گئی۔

جرا تمیزا

انٹروورٹ

کوئی کمی تھی کہ نہیں، کون جانے! شاید تھی بھی تو میں اس کے بارے میں سوچتی رہی، سوچتی ہی نہیں رہی، شاید محسوس بھی کرتی رہی۔

پہلی بار جب میں نے اسے دیکھا، وہ لیبارٹری کے لان میں، کرسی کی پشت پر جھکے، ٹانگیں پسارے، نیم دراز تھا۔ میں اس کے قریب سے گزری مگر وہ پلکیں گرائے، جیوں کا توں بے سدھ پڑا رہا۔ اس سے پہلے میں نے اسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

دوسرے دن صبح لیبارٹری کے سامنے سے گزرتے ہوئے یکایک اس کا خیال آگیا مگر وہ ادھر ادھر کہیں موجود نہ تھا۔ دوپہر کو وہ پھر قریب قریب اسی حالت میں کرسی پر بے سدھ نیم دراز دکھائی دیا۔

میں نے اسے دور ہی سے دیکھ لیا تھا۔ میل وارڈ اور لیبارٹری کے درمیان برآمدے کے آخر میں، دونوں ہاتھ کرسی کی پشت پر ٹکائے، ٹانگیں پسارے اور [illegible] سورج سے آنکھیں بچائے نیم دراز تھا۔ میرے ساتھ ڈاکٹر مسز ڈیک تھیں، [illegible] کرتے ہوئے ہمیشہ کی طرح برآمدے [illegible] اپنے [illegible] جو لیبارٹری کے راستے نزدیک پڑتے تھے۔

میل وارڈ کے برآمدے میں داخل ہوتے ہی وہ [illegible] پر نظر آیا اور میری توجہ ادھر ہی رہ گئی۔ میرے دل میں آیا کہ مسز ڈیک سے پوچھوں "کون ہے وہ؟" مگر یہ سوچ کر کہ جانے کیا ہو، خاموش رہی۔

جب ہم لان میں پہنچے تو یکایک مسز ڈیک نے رک کر کہا۔

"ہلو [illegible]!"

پہلی بار میں نے اسے حرکت کرتے دیکھا۔ اس نے پلکیں اٹھائیں اور پھر چابک کر کھڑا ہو گیا۔

"گڈ آفٹرنون ڈاکٹر!"

"کب آئے تم؟" مسز ڈیک نے پوچھا۔

"کل۔" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

"کہاں رہے؟ باہر گئے تھے؟" مسز ڈیک نے پوچھا۔

"یہیں، گھر پر ہی رہا۔" اس نے پھر مختصر جواب دیا۔

"گھر پر؟" مسز ڈیک کو تعجب ہوا۔

اس نے دھیمے سے کہا۔

"ہاں!"

"مگر تم دکھائی نہیں دیئے۔ ہم لوگ سوچ رہے تھے کہ تم باہر چلے گئے ہو — تم گھر پہ ہی رہتے، اور پھر بھی ادھر نہیں آئے!"

"بس یونہی! . . . . سوتا رہا اور پڑھتا رہا، پڑھتا رہا اور سوتا رہا اور پل بھر میں چھ ماہ بیت گئے!" اُس نے دھیمے دھیمے، سنبھل سنبھل کر کہا۔

مسز دیپک مسکرائیں۔

"تم رہے وہی کے وہی! اچھا! گھر آنا! . . . . ارے ہاں! یہ ڈاکٹر مس مونا ہیں . . . ." مسز دیپک نے تعارف کرایا۔ ". . . اور یہ ہیں مسٹر دلیپ، ہمارے لیبارٹری ٹیکنیشین!"

اُس نے مسکراتے ہوئے آداب کہا۔

"اچھا تو گھر آنا!" مسز دیپک آگے بڑھیں۔

راستے میں مسز دیپک نے کہا۔

"بڑا اچھا لڑکا ہے! پچھلے پانچ سال سے یہاں ہے، لمبی چھٹی پر تھا، بیمار تھا . . . ."

اُس دن مجھے یہی احساس رہا کہ اُس کی دھیمی دھیمی سی سنبھلی سنبھلی آواز میرا تعاقب کر رہی ہے۔

تین دن دلیپ مجھے کہیں نظر نہ آیا۔ نہ لیبارٹری میں نہ کہیں اور، نہ صبح اور نہ دوپہر کو۔ جانے کیوں میں اسے پھر دیکھنا چاہتی تھی، بالکل اسی طرح، پلکیں گرائے، ٹانگیں پسارے، بے سدھ، نیم دراز۔

اور پھر سنیچر کی رات کو وہ مجھے دکھائی دیا۔

میں دریا گنج میں بس کا انتظار کر رہی تھی۔ بس رکی اور وہ دکھائی دیا۔

جہازی بس میں گنتی کے چند آدمی بیٹھے ہوئے تھے اور وہ سب سے اگلی سیٹ پر EXIT DOOR کے قریب، سیٹ کی پشت پر سر ٹیکے، پلکیں گرائے، بے سدھ، نیم دراز تھا۔

چند لمحے ٹھٹکی، میرے قدم رک گئے، فاصلہ صرف چند سیٹوں کا تھا۔ پھر جانے کیوں میں آپ سے آپ اُس کے ساتھ جگہ پر بیٹھ گئی۔ اُسے محسوس ہوا تو اُس نے پلکیں اٹھائیں اور اچانک سیدھا ہو گیا۔

"ارے آپ! . . . گڈ ایوننگ!" اُس کے لہجے میں تیزی تھی۔ شاید میری غیر متوقع موجودگی سے اُس کی آواز میں تیزی آ گئی تھی۔

میں نے بات کرنے کو کہا۔

"کہاں سے آ رہے ہیں آپ؟"

چند لمحے وہ خاموش رہا، پھر اُس کے لب کھلے۔

"جی! . . . . کناٹ پلیس تک گیا تھا!" اُس کی آواز دھیمی تھی اور سنبھلی ہوئی۔

جانے مجھے کیوں محسوس ہوا کہ اُس کے ہونٹوں پر الفاظ کچھ دیر سنبھلے رہتے ہیں اور پھر تھم تھم کر ڈھلک جاتے ہیں، آنسوؤں کی طرح۔

بس کے بے ہنگم شور میں مجھے اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے رہی تھی، مجھے کیا ہو گیا ہے؟ میں دل ہی دل میں رو دی۔ میں بات کرنا چاہتی تھی مگر کر نہ پا رہی تھی۔ میں نے اُس سے دوبارہ پوچھا تھا، "کہاں سے آ رہے ہیں آپ؟" مگر وہ، "جی، کناٹ پلیس تک گیا تھا" کہہ

کر چپ ہو گیا تھا۔ "میں کیا کروں؟" میں پھر دل ہی دل میں رو دی۔

"ہاں جی! . . . کہاں تک؟" کنڈکٹر نے چونکایا۔

میں نے پرس کھولا۔

اُس نے کہا۔

"پلیز ڈاکٹر صاحب . . . ! ایک کنگزوے کیمپ تک، دریا گنج سے . . . . . . !" اُس نے کنڈکٹر کی طرف پیسے بڑھا دیئے۔

کنڈکٹر نے پیسے تھام کر ٹکٹ پنچ کیا اور اُس کی طرف بڑھا دیا۔

"آپ ہوسپٹل FLATS ہی میں رہتے ہیں کیا؟" میں بمشکل پوچھ سکی۔

"آپ کے FLATS سے ذرا پرے، ماڈل ٹاؤن کے قریب . . . !" اُس نے پھر اسی لاتعلقی سے کہا۔

بس کے بے ہنگم شور میں میرا دل زوروں سے دھڑک رہا تھا، آپ سے آپ، رو رہا تھا اور میرے لبوں پر آپ سے آپ مسکراہٹیں پھیل رہی تھیں، "مجھے کیا ہو گیا ہے؟"

کنگزوے کیمپ آیا اور ہم اجنبی سے اترے اور اجنبیوں ہی کی طرح مال روڈ کی طرف بڑھے۔

پہلے فرلانگ پر میرا فلیٹ تھا اور دوسرے فرلانگ پر اُس کا۔

اپنے فلیٹ کے سامنے رکتے ہوئے۔ میں نے پوچھا۔

"مسز ویپ کہہ رہی تھیں، آپ بیمار تھے . . . !"

"جی ہاں . . . !" وہ رکا اور پھر مسکرا دیا، "نروس بریک ڈاؤن کا شکار تھا . . . ۔" وہی لاتعلق سی آواز تھی اور وہی لاتعلق سی مسکراہٹ تھی۔

میں نے کچھ اور کہنا چاہا، کچھ اور پوچھنا چاہا مگر کچھ کہہ نہ پائی، کچھ پوچھ نہ پائی

"اچھا . . . شب بخیر . . . !" اُس نے کہا اور آگے بڑھ گیا۔

اُس رات پہلی بار مجھے پانچ جہازی کمرے کھانے کو دوڑے۔ میرے سانس کمروں میں سائیں سائیں کر رہے تھے اور ایک ہی گونج مجھے سنائی دے رہی تھی، "نروس بریک ڈاؤن . . . نروس بریک ڈاؤن . . . نروس . . . !"

صبح میری آنکھ کھلی تو دن خاصا چڑھ چکا تھا۔

باہر مسز ویپ کی بچیاں شور مچا رہی تھیں۔

"ڈاکٹر آنٹی . . . ڈاکٹر آنٹی!"

میں نے انگڑائیاں توڑتے ہوئے دروازہ کھولا۔

"ڈاکٹر آنٹی! آپ ابھی تک سوئی ہوئی تھیں . . . ہمارے گھر کون آیا ہے، آپ کو پتہ ہے؟"

میں نے ننھی رِتو کو بازوؤں میں لیتے ہوئے کہا۔

"میں تو سوئی ہوئی تھی . . . ! تم بتاؤ، کون آیا ہے؟"

"ہمارے گھر نیبا پرڑی دلسے انکل آئے ہیں۔ ۔ ۔ ۔!"

میرے ذہن میں آپ سے آپ کوندہ لپکا، " اسے آن ہی آنا تھا۔ ۔ ۔ ۔!"

"چلو آنٹی! ہمارے گھر چلو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آپ نے کہا تھا، اتوار کو کیرم کھیلیں گے۔ ۔ ۔ ۔ ۔!" روپا نے مجھے بازوؤں سے کھینچتے ہوئے کہا۔

"اچھا روپا بیٹی! تم چلو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں منہ ہاتھ تو دھولوں۔ ۔ ۔ ۔!"

بچیوں کے جانے کے بعد میں نے آئینہ دیکھا۔ میری آنکھیں سوجی ہوئی تھیں۔ ان میں لال لال ڈورے کھنچے ہوئے تھے، میرے ہونٹ خشک تھے اور چہرہ بے نور تھا۔ میں ایک ہی رات میں اجڑ گئی تھی۔

میرا اسکول کا زمانہ، میڈیکل کالج کے دن، جنرل ہوسپٹل کا ایک سال، جب میں ہاؤس سرجن تھی۔ میں کتنی خودسر تھی۔ اور مجھے یہاں اجڑنا تھا، یہاں بھی چھ ماہ آنے کے بعد اور وہ بھی تین چار دنوں میں، نہیں، ایک رات میں۔ دل کو جہاں اجڑنا ہوتا ہے، وہاں آپ سے آپ پہنچ جاتا ہے۔

میں نے اپنے آپ کو سنبھالا، سنوارا، اور دھڑکتے ہوئے دل سے، دھڑکتے ہوئے قدموں سے، اپنے آپ سے ڈرتی، اپنے آپ کو چھپاتی، مسز دیپک کے فلیٹ کی طرف چل دی جو چند قدموں پر تھا۔

وہ اسی طرح پریشان مگر مطمئن سا، ٹانگیں پسارے مگر آنکھیں کھولے، صوفے پر نیم دراز تھا۔

مسٹر دیپک اخبار دیکھ رہے تھے، مسز دیپک کمرے میں نہیں تھیں۔

مسٹر دیپک نے مجھے دیکھا اور کھڑے ہو گئے۔

"آئیے!"

وہ بھی چونک کر کھڑا ہو گیا۔

"بیٹھئے!" مسٹر دیپک نے کہا۔

مسز دیپک نے کمرے میں آتے ہی کہا۔

"ہوما! آج تم نے بہت دیر لگا دی!"

میں زبردستی مسکرا دی۔

مسز دیپک پھر کچن کی جانب چلی گئیں۔

بچیاں باہر کے کمرے میں شور مچا رہی تھیں۔

میں نے اس کی جانب دیکھا۔

اس نے سفید کرتا اور پاجامہ پہنا ہوا تھا۔ پاؤں میں انگوٹھے والی چپل تھی اور اوپر اس نے، کندھوں اور چھاتی پر شال [illegible]

[illegible] جیسے محسوس ہوا کہ وہ میری طرف دیکھ رہا ہے۔ میں نے اُس کی طرف دیکھا، میری چھاتیاں کانپ گئیں۔ اُس نے
سب کچھ پڑھ لیا اور عجیب سی مسکراہٹ کے ساتھ دوسری طرف دیکھنے لگا۔
چائے پینے کے بعد وہ دوسرے کمرے میں بچوں کے ساتھ کھیلنے چلا گیا۔ مسٹر دیپک کار لے کر شہر کو نکل گئے اور ہم یعنی اور مسز
دیپک باتوں میں مشغول ہو گئیں۔
میرے کان برابر بچوں کے شور اور قہقہوں کے درمیان اُس کی ابھری ہوئی آواز سن رہے تھے۔
ایک بار مسز دیپک نے کہا۔
"مونا! تم کھوئی کھوئی سی ہو.....!"
میں نے کہا۔
"نہیں تو.....!" اور پھر اِدھر اُدھر کی، ہسپتال کے Cancer TV [illegible] کی باتیں کرتے رہے۔
وقت بیت رہا تھا اور محسوس تک نہیں ہو رہا تھا۔
اور وقت بیت نہیں رہا تھا اور اس کا احساس تھا۔
جانے کب وہ کمرے میں آیا اور میری طرف دیکھے بنا، مسز دیپک سے اجازت لے کر چلا گیا۔
اور وقت جیسے تھم گیا۔
"کیا بات ہے مونا!" یکایک مسز دیپک نے پوچھا۔
میں نے مسز دیپک کی طرف دیکھا۔ میرے لب ایک لمحے کے لئے کانپے، میرے ذہن میں اُس ایک لمحے میں ایک جھگڑا اٹھا
اور پورے کا پورا رہ گیا
"کون ہے یہ؟..... کون ہے؟..... کون؟"
مسز دیپک مسکرا دیں۔
"ہوا یہ مونا!..... یہ بات ہے!..... یہاں کم و بیش سب کی یہی حالت ہے..... سب دلیپ کو چاہتے ہیں،
ڈاکٹر صاحب بھی، سارے مریض، سارے سویپر، سارا اسٹاف... میں بھی اسے بہت چاہتی ہوں مگر اس چاہت کو
کوئی نام نہیں دے پائی..... کہتے ہیں، دلیپ کے باپ کوڑھی تھے، اسی لئے اُس نے دلیپ کو اپنے سے دور رکھا۔ دلیپ اپنے ماموں کے
ہاں پلا بڑھا، یہ بات اس کے علم میں نہیں تھی کہ اس کے باپ کوڑھی ہیں۔ جب اس کا باپ مرا تو اُسے علم ہوا..... اُس نے تعلیم ادھوری
چھوڑ دی کیونکہ وہ ماموں کے سر پر بوجھ نہیں بننا چاہتا تھا، باپ مر گیا تھا۔ پیسے کا کوئی وسیلہ نہ تھا۔ ایف ایس سی وہ کر چکا تھا [illegible]
[illegible] میں ڈپلومہ حاصل کیا اور یہاں ملازم ہو گیا..... باپ کی وہ زندگی میں دیکھ بھال نہ کر پایا تھا کہ اُسے موقع ہی نہ
ملا تھا، یہی وجہ ہے کہ اپنے غم کو بھلانے کے لئے یہاں ٹی بی ہسپتال میں بڑی جانفشانی سے کام کرتا ہے۔ کسی وقت بھی بلاؤ، رات کو یا دن کو، کام
[illegible] ہے..... بات ادب سے کرتا ہے، سلیقے سے کرتا ہے اور کم کرتا ہے، اسی لئے سب خوش ہیں، سب اسے چاہتے ہیں.....
[illegible] ایک بات ہے..... اُس کا ہم عمر..... وہ!..... اُس کا نام تھا روشی، روشی یعنی اُس کا [illegible]

...... روشنی خود وارڈ کا بہت کام کرتا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نرس کو پتہ ہو نہ ہو ۔ اسے پتہ ہوتا تھا کہ کس مریض کو کس نے کیا دیتا ہے ۔ ۔ ۔ کس مریض کی ڈائٹ کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ کس مریض کی حالت کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ دیپ اور روشنی اچھے بچھتے ۔ ۔ ۔ ۔ روشنی کے دائیں پھیپھڑے میں اوپیت [illegible] کیوری ڈ تھی ۔ ۔ ۔ ۔ آپریشن سے دو دن پہلے ، دونوں نے مل کر خاصی بڑی پارٹی کا اہتمام کیا ۔ ۔ روشنی کے سب دوست موجود تھے ۔ [illegible] کے دوسرے لڑکے موجود تھے ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے دلیپ سے پوچھا تو دیپ نے کہا ڈاکٹر صاحب ! اپنا دوست موت کے منہ پہ جا رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ روشنی کو اندر لے گئے ۔ ۔ ۔ ۔ آپریشن کامیاب رہا ۔ ۔ ۔ ۔ رات دس بجے تک دلیپ وارڈ ہی میں رہا اور پھر سونے چلا گیا ۔ ۔ ۔ ۔ نرس گئی ہے صبح ، دلیپ ، روشنی کے کمرے میں داخل ہوا ۔ ۔ ۔ ۔ مگر وہاں کچھ نہ تھا ۔ ۔ ۔ ۔ دلیپ بھاگا بھاگا نرس کے پاس گیا ۔ ۔ ۔ ۔ روشنی رات ہی کو ہوش میں آنے کے بعد کولیپس ہو گیا تھا ۔ ۔ ۔ دلیپ کا رنگ سفید ہو گیا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ نرس سے رات کی بات جان کر وہ مڑا اور چند قدم چلنے کے بعد گر گیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نروس بریک ڈاؤن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اب چھ ماہ بعد آیا ہے ! بڑے صاحب نے خود اس کا علاج کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

میرے ذہن میں سیٹیاں بج رہی تھیں اور میرے ذہن میں سیٹیوں نے اُس کی اندر سے بند شخصیت کے دروازے کھول دیئے تھے ۔

چھ ماہ تک میرے اور اُس کے تعلقات کی بنیاد رہی ، بہت قریب ، بہت دور ۔

میرے دل کے دروازے اُس پر کھلے تھے ، اُس کے دل کے دروازے مجھ پر بند تھے ۔

ایک بار مجھے اُس کے فلیٹ پر جانے کا اتفاق ہوا ۔ اسے شدید بخار تھا ۔ میں اور مسز دیپک اُس کے ہاں گئیں ۔

اس کے کمرے میں نگی بچی دیواروں پر ایک پینٹنگ ٹنگی ہوئی تھی ۔ صدیوں کی دیمک خوردہ منڈل چوکھٹ پر ایک کالی دبلی پتلی عورت ، گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھی تھی ۔ پاس ہی ایک دیا جل رہا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کمرے ، اندھیرے کینوس پر صرف دیئے کی روشنی پھیلی تھی ۔ عورت کی جھکی ہوئی گردن سے پتہ چلتا تھا کہ صدیاں گزر گئی ہیں ، اُسے انتظار کرتے کرتے ۔

میرے ذہن میں سیٹیاں بجنے لگیں اور اُس کی اندر سے بند شخصیت کے سینکڑوں دروازے کھل گئے ۔ ۔ میں کیسے قدم بڑھاتی ، قدم اٹھتے نہیں ، میں کیسے آؤں ، کیسے ۔ ۔ ۔ ۔ کیسے !

اور پھر فرحت مجھے مزید تعلیم کے لئے انگلستان جانے کی اجازت مل گئی ۔

میری خوشی میں چھوٹی سی پارٹی ہوئی ۔ وہ بھی شریک ہوا ، اُس کی لاتعلقی سے مجھے بہت بڑا دکھ تھا اور بہت بڑی مسرت تھی کہ وہ ہر صورت میرا اپنا تھا اپنا ۔ بس وہ پل ابھی اپنا نہ ہوا تھا ۔ جب دو جسم اور دو روحیں ایک ہو جاتی ہیں ۔

صبح مجھے جانا تھا ، اُس دن صبح وہ دکھائی نہ دیا ۔ شام کو جانے سے دو گھنٹے پہلے میں اُس کے فلیٹ پر گئی ۔

دروازہ دھکیلا تو کھل گیا ۔

وہ آرام کرسی میں دھنسا ہوا ، پشت پر سر ٹکائے ، پلکیں گرائے ، ٹانگیں پسارے ، نیم دراز تھا ۔ اُس کا ایک ہاتھ نیچے لٹک رہا تھا اور انگلیاں [illegible] تھیں ۔ ۔ ۔ جسم کے ساتھ ہی کلائی کی موٹی نبض کٹی ہوئی تھی اور خون کی لکیر انگلیوں سے گزرتے ہوئے فرش پر سیاہی کی طرح [illegible] سامنے دروازوں پر تالا لگ گیا تھا ۔

ذکاء الرحمٰن

اک جذبۂ شعلہ نما

(۱)

گزشتہ موسم سرما کی ایک چمکیلی صبح کو جب میں نے اُسے اورنگ آباد کی غلہ منڈی کی چوڑی چکلی سڑک پر سر نیہوڑائے چلتے دیکھا تو مجھے کچھ تعجب بھی ہوا اور کچھ اس کی طرف ایک عجیب الفت آمیز کشش بھی محسوس ہوئی۔

وہ کافی عرصے سے ہم دوستوں کے نزدیک دیو مالائی شخصیت، ہلکے پھلکے مذاحیہ فقروں کا نشانہ اور رسمی سی ہمدردی کے قابل ایک یتیم سی مخلوق بن کر رہ گیا تھا۔ اِدھر اُدھر ڈولتا ہوا ایک تنہا، آوارہ، بے مصرف سا وجود۔ جس کو شاید اس کائنات سے جلاوطن کر دیا گیا تھا اور جو اپنے غیر محسوس سی رفتار کے باوجود وقت سے پہلے گنوا رہنے کی عادت سے تھکا اور بے ڈھنگا ہو گیا تھا۔ ہاں وہ جو اپنی وضع کا سختی سے پابند اور اپنے تعلقات میں از حد محتاط تھا۔

ہم دوستوں کے مابین یہ ایک بین الاقوامی طور پر طے شدہ امر تھا کہ محسن راؤ اس لڑائی کا پہلا شکار ہے جو اس کے باپ اور جگت چچا راؤ معین الدین احمد نے آپس کو قوال بنا کر اپنی جاہل لیکن سنجیدہ بیوی سے لڑی تھی۔ راؤ معین الدین احمد جنہیں ہم سب چچا معین کہتے تھے اپنے بے پناہ ڈیل ڈول اور پہلوانہ ذوق کے ساتھ ہمیشہ مسرت کی تلاش میں رہتے تھے۔ مسرت کی تلاش ان کی زندگی اور مسرت کا حصول ان کا واحد نصب العین تھا۔ اور یہ شاید خوش قسمتی انہیں اپنی چندیا سے بھی زیادہ تابناک مل گئی۔

بہرحال مجھے وہ زمانہ اب بھی یاد ہے، جب محسن راؤ اپنی وضع کا اس قدر سختی سے پابند نہ تھا۔ جب اس کے طور طریقوں میں وقار کے باوجود ایک خوشبو دار ملائمیت ہوتی تھی۔ اس کے وہ تیز تیز فقرے آج بھی میرے ذہن میں گونج رہے ہیں جو ہماری محفلوں کا حاصل ہوا کرتے تھے۔ اور کبھی مذاق میں بھی ہیجان بلکہ اس سے بھی پہلے وہ دوستوں کے لئے نہیں تو کم از کم میرے اور اس کے روابط نہ صرف بے تکلفانہ اور دوستانہ بلکہ باوقار، سنجیدہ اور بزرگانہ بھی تھے۔ میں کبھی کبھی معاً اپنے کو اس کے سامنے بچہ سمجھنے لگتا تھا۔ وہ اکثر اوقات بڑی بزرگی کے ساتھ مجھ پر تنقید کرتا تھا۔ لیکن مجھے گو وہ جیسا بزرگ تھا تو اس سے زیادہ ایک سچا اور مخلص دوست بھی تھا۔ اس کا بزرگانہ رویہ اس کے شخصی وقار کا لازمی نتیجہ تھا۔ وہ وقار اس کے وجود کی ماہیت کی دلیل تھا۔

میں نے آہستہ سے آواز دی۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور پھر مجھ سے لپٹ گیا۔ ہم برسوں پہلے کے معمول کے مطابق صابری ہوٹل میں چلے گئے۔ [illegible] کے سامنے بیٹھ کر محسوس کرنے لگا۔ میں نے چائے منگوائی۔ اور ہم بڑے بڑے چائے پینے لگے۔ [illegible] ایک قیمتی سوٹ میں ملبوس تھا اور چائے پیتے [illegible]

اڑے اڑے بالوں میں انگلیاں پھیر رہا تھا۔ کتنا بدلا بدلا دکھائی پڑ رہا تھا۔ یہ محسوس ہی نہ ہوتا تھا کہ اس کی عمر ستائیس برس ہے۔ وہ اپنی عمر سے منزلوں آگے نکل گیا تھا۔

"اچھا تو تم ہارون آباد میں ہی ہو؟" اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "اور ایک ناول لکھ رہے ہو۔ ہیں۔!"

"ہاں"۔ میں نے مختصر سا جواب دیا۔

"یار! بڑا اچھا ہوا کہ تم مجھے مل گئے۔ ورنہ آجکل تو والد صاحب کے سوا ملتا تو درکنار کوئی میری پرواہ ہی نہیں کرتا۔ اور ابا شاید اپنی مردانگی کے آخری ثبوت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ ورنہ شاید وہ بھی۔" وہ بڑے چبھتے ہوئے انداز میں مسکرایا۔ "اچھا خیر چھوڑو۔ اور کوئی نئی تازی سناؤ۔ مجھے تو پتہ نہیں کتنی صدیوں کے بعد ہارون آباد آیا ہوں"۔ وہ اپنے مستحکم لہجے میں کہتا رہا۔ "اپنے دوستوں کا کیا حال ہے؟"

میں نے اسے بتایا کہ میں آج کل ناول لکھنے کے علاوہ ایک قتل کے مقدمے میں بھی پھنسا ہوا ہوں۔ مختار نے آٹھ برس کی انتھک کوشش کے بعد ادیب فاضل کر لیا ہے۔ اس نے لکھنا لکھانا چھوڑ دیا ہے، اور مہاجر کالونی کے مڈل اسکول میں نوکری کے ساتھ ساتھ اپنی بیوی کو دوسری بار حاملہ کرنے کی سوچتا ہے۔ مرتضیٰ نے بہاولپور کے انٹرمیڈیٹ کالج میں پڑھائی کے نام پہ نئے فیشن کے سوٹ پہننے اور ہڑتالوں میں حصہ لینے کی مشق شروع کر رکھی ہے۔ تاثیر بھی بہاولپور میں ہی ٹریننگ کالج میں لیکچرار ہے اور سہگل دلبر کے کیس پر پرجوش نظمیں لکھنے کے علاوہ پرائیویٹ ٹیوشنیں بھی کرتا ہے۔ سنا ہے کہ ایک لڑکی پر جس کو وہ ٹیوشن پڑھاتا تھا، یونہی چند دنوں کے لئے چپکے چپکے عاشق ہو گیا تھا۔ اور سعد سری شادی کے مسئلے پہ سوچتا رہا۔ ہارون آباد میں سے دیکھئے رشید قلعی گر رہ گیا ہے جو ہر ہفتے لاء کالج میں داخلہ لینے لاہور جاتا ہے لیکن ہر دفعہ ناکام واپس آجاتا ہے۔ محسن ان تمام معلومات پر دل کھول کر ہنستا رہا۔ اس کے چہرے پر ماضی کی چمک پھیل گئی۔ ان معلومات کے سہارے اس نے اپنے حال کا رشتہ ماضی سے جوڑ لیا تھا۔ ماضی جو اب بھی اس کے خیالوں کا محور تھا۔ اسے گزرے دنوں کی ایک ایک بات یاد تھی۔ بیتے لمحوں کا رقص ختم ہو گیا تھا لیکن اس رقص کا ایک ایک زاویہ یادوں کے روپ میں اس کے ذہن کے نہاں خانے میں محفوظ تھا۔ ماضی کا بلور کرچی کرچی ہو کر بکھر چکا تھا۔ لیکن اس نے یہ ساری کرچیاں جمع کر لی تھیں۔ جانو اسے پہلے سے پتہ تھا کہ مستقبل کے بیکراں، تنہا، خاموش اندھیروں میں صرف انہی کرچیوں کی جھلک، تھوڑی بہت روشنی بکھیر سکے گی۔ مجھے یقین ہے کہ مجھ سے ملنے۔ مجھ سے باتیں کرنے کے بعد اس نے ماضی کا وہ بلور صحیح سالم شکل میں دیکھ لیا ہو گا۔ جس نے ٹوٹ پھوٹ کر ان کرچیوں کو جنم دیا تھا۔ بلور۔ جس کے بارے میں اُسے شبہ ہو چلا تھا کہ یہ کبھی صحیح سالم شکل میں بھی موجود رہا ہو گا۔

اس کے بعد وہ دو ایک بار میرے گاؤں آیا۔ ہم نے کئی دفعہ رات کا کھانا بھی اکٹھے کھایا۔ اس نے مجھے بتایا کہ میں ہارون آباد میں چند ہفتے گزارنا چاہتا ہوں۔ اور میں نے پنجاب ہوٹل میں ایک کمرہ کرایہ پر لے لیا ہے۔ لیکن میں نے دیکھا کہ وہ اکثر چپ چپ کھویا کھویا رہتا تھا۔ وہ ہارون آباد میں میرے سوا کسی پرانے دوست سے نہ ملا۔ اور نہ ہی اُس نے نئے دوست بنانے کی کوشش کی۔ کبھی وہ دن بھی تھے کہ انجمن آرائی کے بغیر ہم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اور آج وہ اتنا مردم بیزار ہو گیا تھا نہ صرف لوگوں کی شکلوں سے بلکہ ان کی آوازوں سے بھی گھبراتا تھا۔ ہارون آباد سے اُسے محبت تھی۔ اپنی کئی نظموں میں اس نے ہارون آباد کا یوں ذکر کیا تھا کہ ہم اس شہر کو اس کی محبوبہ کہنے لگے تھے۔ وہ جواب اگرچہ دو زبانی سے تو نہ کہتا تھا لیکن چاہتا یہی تھا کہ ہارون آباد میں کوئی شخص [illegible] کی کھڑکیوں کو اتھر پھروں سے [illegible] ہو جائیں یہاں کی [illegible] یہاں کے [illegible] ہو جائیں۔ اور یہاں اس کے سوا کسی کی آواز سنائی نہ دے۔ وہ [illegible] ہارون آباد کی [illegible]

[illegible]

"یار! پتہ نہیں مجھے کیا ہو گیا ہے۔ ایک دن پنجاب ہوٹل کے کمرے میں بیٹھے ہوئے اس نے مجھ سے کہا۔ "آج کل زمینداروں کو دیکھتا ہوں تو مجھے ان کی آنکھوں میں ان کے آباؤ اجداد کی گردنیں لٹکی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کسی ادبی محفل پر نظر پڑ جاتی ہے تو ان کا بھاؤ یاد آ جاتا ہے۔ کوئی ملازم پیشہ دکھلائی پڑ جاتا ہے تو دل و دماغ میں چھرے سے چلنے لگتے ہیں۔ یہاں کے کسی ادیب یا شاعر کو دیکھ لیتا ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے روشنی، حرارت اور محبت کی اس سرزمین پر کوئی بھکاری گھوم رہا ہو۔ اور وہ غور۔۔۔ وہ ممنون راؤ۔۔۔ ارے وہ تو تمہارے ہارون آباد کے سنسان شہر کے حسن پر نظمیں لکھنے یہاں آیا تھا۔ آخر اس نے یہاں کی رونقوں پر بھی تو نظمیں لکھی تھیں۔ اب وہ یہاں کی ویرانیوں پر نظمیں لکھنا چاہتا تھا۔ یہ ہارون آباد ویران کیوں نہیں ہو جاتا۔ ویرانی میں بھی تو حسن ہوتا ہے۔"

ایک دن میں اپنے گاؤں سے ہارون آباد گیا تو وہ مجھے ریلوے لائن کے پھاٹک پر ہی مل گیا۔ حالانکہ وہ بہت کم اپنے ہوٹل کے کمرے سے باہر نکلتا تھا۔ وہ کچھ بولایا بولایا اور پریشان سا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ لپک کر میرے پاس آ گیا۔ جیسے کافی دیر سے میرا انتظار کر رہا ہو۔

"یار! تم سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔" اس نے بوکھلائے ہوئے لہجے میں کہا۔

ہم پنجاب ہوٹل آ گئے۔ وہ حسب معمول مجھے اپنے کمرے میں لے گیا۔ اور سگریٹ سلگا کر کہنے لگا۔

"کراچی سے اباجی کا خط آیا ہے۔ وہ اس مہینے کے آخر میں سالانہ میلہ مویشیاں کے موقعہ پر دنگل دیکھنے یہاں آ رہے ہیں۔"

"تو کیا ہوا۔ اچھا ہے۔ ان سے بھی ملاقات ہو جائے گی۔ جب سے ہارون آباد چھوڑا ہے چچا نے پلٹ کر شکل ہی نہیں دکھائی۔"

میرے اس جواب پر وہ خاصا چیں بجبیں ہوا۔

"لیکن میں یہ سوچ رہا ہوں یار! کہ اتنا لمبا سفر محض ایک دنگل دیکھنے کے لئے۔ لے کر آخر کہاں کی تک ہے۔ اس عمر میں تو لوگ حج کی تیاریاں کرتے ہیں اور انہیں دنگل کی سوجھ رہی ہے۔" پر تم میں تو دعا کرتا ہوں کہ جب میری عمر اڑسٹھ برس کی ہو۔ تو خدا مجھے بھی چچا معین کی طرح زندہ دل رکھے کہ حج کو جانے کی بجائے میلوں کے دنگل دیکھنے کے لئے لمبے سفر کیا کروں۔" "ان کی عمر تو اب ستر برس کی ہے یار۔" اس نے خشک لہجے میں میری غلطی کی تصحیح کی "اور تم یہ بھول رہے ہو کہ اباجی ایسے آدمیوں کو ہمیشہ قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ میری مراد روپے پیسے والی قیمت نہیں۔ اباجی نے دنیا میں روپیہ پیسہ تو کافی سے زیادہ پایا ہے۔ میرا مطلب ہے جذبات کی قیمت۔ وہ اپنی خوشی کے آگے کسی کی پروا نہیں کرتے۔ جہاں اپنی مسرت کا سوال ہو وہ اوروں کے لئے بیدرد بن جاتے ہیں۔" یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا جیسے کسی ذہنی اذیت سے گذر رہا ہو۔

میں نے اس ناگوار خاموشی کو ختم کرتے ہوئے کہا۔

"لیکن تم یوں کیوں نہیں سوچتے کہ وہ تم سے ملنے آ رہے ہیں۔ وہ تم سے اتنی محبت کرتے ہیں کہ تمہیں چند مہینوں کے لئے بھی اپنے سے جدا نہیں رکھ سکتے۔"

اس کے چھوٹے چھوٹے خشک ہونٹوں پر ایک زہرناک مسکراہٹ پھیل گئی۔

"میلہ مویشیاں اور دنگل مجھ سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ میں مان لیتا ہوں کہ شاید ان کے آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو جو تم نے بتائی ہے۔ مگر کیا میلہ مویشیاں کے موقعہ پر ہی آنا ضروری تھا۔ تاکہ اپنے ساتھ مجھے بھی اس بے ہنگم شور و غل میں لئے لئے پھریں۔ پہلوانوں کے قتل و قتال کے تماشے دکھائیں گے اور ستائیں گے۔ اب وہ آئیں گے تو یہی کہیں گے کہ چلو میرے ساتھ دنگل میں۔ حالانکہ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ میں شور و غل سے کتنا گھبراتا ہوں۔"

"تو اس کا مطلب ہے کہ چچا معین تمہیں پریشان کرنے آ رہے ہیں۔ !۔ یہ تمہاری بڑی زیادتی ہے محسن !"

"ارے تو میں کب کہہ رہا ہوں کہ وہ صرف مجھے پریشان کرنے آ رہے ہیں۔ لیکن میری پریشانی کی ایک وجہ ضرور بن جائیں گے۔ خواہ غیر شعوری طور سہی۔"

اس پر میں ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔

"اپنے والد کے متعلق کیا تم یہ سب کچھ دیانتداری سے سوچ رہے ہو۔ !"

اس سوال کا جواب اس نے کافی دیر سوچنے کے بعد دیا۔

"دراصل بات یہ ہے ذکا کہ ابا جی اور میں قطعاً مختلف ذہنیتوں اور طبیعتوں کے مالک ہیں۔" اس نے خلاء میں گھورتے ہوئے کہا۔ "اور ہم دونوں یہ بات اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اور ہم میں سے ہر ایک، یہ بھی خوب جانتا ہے کہ ہم دونوں کے لئے اپنی اپنی وضع کا بدلنا ممکن نہیں۔ اب تک ہم باہمی نباہ کے لئے کوئی نہ کوئی راستہ ڈھونڈتے رہے ہیں۔ اگر کبھی کوئی راستہ نہیں ملا تو ہم کسی موہوم سی لکیر کو راستہ فرض کر کے اسی پر چلتے رہے ہیں۔ بہرحال ۔۔" وہ خشک اور از حد منطقی انداز میں کہتا رہا۔ "جب تک ہارون آباد میں میلہ مویشیاں جاری رہے گا میں یہاں نہیں رہونگا۔ میں فیتر والی چلا جاؤنگا۔ اور وہاں مدرسہ عربیہ قاسم العلوم کی لائبریری میں پرانی کتابوں کے نسخے دیکھونگا۔"

"تو تم اپنے ابا سے بھی نہیں ملوگے۔ !"

"نہیں۔ ویسے اگر وہ مجھ سے ملنا چاہیں گے تو خود ہی فیتر والی آ جائیں گے۔ چلو تم بھی میرے ساتھ فیتر والی چلو۔ سنا ہے مدرسہ عربیہ قاسم العلوم کی لائبریری میں نایاب کتابیں ہیں۔ اچھا وقت گذر جائے گا۔ چلوگے۔ !"

میں نے اُسے بتایا کہ مجھے اپنا ناول جلد مکمل کرنا ہے۔ اور مقدمے کی تاریخیں بھی نزدیک آ رہی ہیں۔ اس لئے مجھے ہارون آباد میں ہی ٹھہرنا ہوگا۔

"اور مجھے یقین ہے کہ تم میلہ مویشیاں بھی دیکھوگے۔ ہیں نا۔ !" اس نے ہنستے ہوئے کہا۔

"ہاں اگر فرصت ہوئی تو ضرور دیکھونگا۔"

"ہوں۔" اس نے بڑے افسردہ انداز میں سر ہلایا "میں تمہیں میلہ دیکھنے سے منع نہیں کرتا۔ لیکن اس بات پر ضرور حیران ہوں کہ ایک فنکار نایاب کتابوں کی رفاقت پر میلوں کے ہڑبونگ کو کیسے ترجیح دے سکتا ہے۔ تم نے میری دعوت سے انکار کر دیا ہے تو مجھے بہت دکھ ہوا ہے ذکا۔ کیا میں نے تمہیں بتایا نہیں تھا کہ میں ایک جذبۂ شعلہ نما میں جل رہا ہوں۔ !"

واقعہ یہ ہے کہ اس نے مجھے بتایا تھا۔ ایک رات جب وہ گاؤں میں میرے ساتھ کھانا کھا رہا تھا تو اس نے بڑی دکھی آواز میں کہا تھا۔ "دوسرے لوگ میری طبیعت کا صرف وہ پہلو دیکھتے ہیں کہ جس میں میرا وجود اپنی وضع کا سختی سے پابند، اپنے تعلقات میں از حد محتاط اور مردم بیزار نظر آتا ہے۔ انکو وہ محسن [illegible] دکھائی نہیں دیتا جو ایک محبت کرنے والا، خوابوں کے نازک محلوں میں بسنے والا، [illegible] انسان ہے۔ [illegible] میں نے یہ کہا تھا کہ میں ایک جذبۂ شعلہ نما میں جل رہا ہوں تو شاید اس کا یہی مطلب تھا۔ لیکن ۔۔ میں نے اس کے چہرے [illegible] [illegible] ایک [illegible] جذبۂ شعلہ نما [illegible] [illegible]

"بہر حال اس دنیا میں کچھ انسان وہ بھی ہیں" — میں نے کہا — "جنہیں ایک جذبۂ شدید میں جلنے کی بجائے اور بہت سے اہم کام درپیش ہیں"
میری یہ بات پہلے کی طرح جھنجلا گیا — وہ کوئی سخت سا جواب دینے والا تھا کہ میری نظر رشید قلی گر پر پڑ گئی — وہ کمرے کے سامنے سے گزر رہا تھا — شاید چائے پی کر واپس جا رہا تھا۔

"ارے رشید قلی گر" — میں نے بے ساختہ کہا۔

محسن داؤ نے بھی چونک کر اپنی نظریں اٹھائیں اور رشید قلی گر کی طرف دیکھا۔

"اگر کہو تو بلاؤں اسے — ذرا گپ شپ رہے گی" — میں نے محسن سے پوچھا۔

"ہاں — ہاں ضرور" — اس نے اپنی رسٹ واچ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا — "لیکن مجھے ایک کام سے مہاجر کالونی جانا ہے — تم اسے بلا کر گپیں لڑاؤ میں اتنے وہاں سے ہو آؤں"۔

"عجیب چغد ہو یار" — محسن کی اس حرکت پر میں جھنجلا گیا — "وہ آئے گا اور تم اٹھ کر چل دو گے — ایسی بھی مردم بیزاری کیا کہ پرانے دوستوں سے ملنا بھی ناگوار ہو"۔

یہ کہہ کر میں نے جلدی سے کمرے سے باہر نکل کر رشید قلی گر کو آواز دی — اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور پھر مسکراتا ہوا کمرے کی طرف آ گیا۔
اس کی زندہ اور شاداب مسکراہٹ دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے رشید قلی گر مجسم زندگی ہے — ایک ہنستی مسکراتی، اچھلتی کودتی زندگی۔ اور محسن داؤ — انسان کے جامے میں موت — ایک منجمد خشک، ویران موت۔

"رشید" — اس کے نزدیک آنے پر میں نے کہا — "آؤ تمہیں محسن سے ملاؤں — معلوم ہے تمہیں کہ وہ آجکل ہارون آباد آیا ہوا ہے"۔

"محسن" — حیرت اور خوشی سے اس کی آنکھیں پھٹ گئیں۔

"ہاں محسن — اگر تم اسے پہچان سکو"

"خیر ناقابلِ شناخت حالت تو اس کی ہارون آباد چھوڑنے سے پہلے ہی ہو گئی تھی — لیکن اب وہ دوبارہ یہاں کیسے آ گیا — "
"تم آؤ تو سہی"۔

ہم کمرے میں آ گئے — محسن کو دیکھ کر رشید قلی گر اس سے لپٹ کر رونے لگا — لیکن محسن نے کسی خاص گرمجوشی کا اظہار نہ کیا۔
زندگی، موت سے گلے مل کر روتی رہی۔

(۲)

رشید قلی گر عمر میں مجھ سے بڑا اور محسن داؤ کے برابر تھا — متناسب جسم لمبے قد، خوبصورت بالوں اور سیاہ آنکھوں والے اس خوش باش لڑکے کی کسی زمانے میں محسن داؤ سے خوب گھٹتی تھی۔

اس کا جسم متناسب ہونے کے باوجود کچھ کمزور سا تھا — اس کی آنکھوں میں ہر وقت حیا ناچتی تھی۔ اور رخساروں پر ایک دوشیزہ شگفتگی اور شادابی کا عکس تھا۔ حالانکہ اس کی شادی ہو چکی تھی — اور لوگ کہتے تھے کہ اس کی بیوی بڑی پیاری لڑکی ہے — لیکن رشید قلی گر اپنی بیوی سے مطمئن نہ تھا — کہتے تھے کہ محبت کم چڑھی ہے — لیکن جہاں تک میرا خیال ہے اگر اس کا شوہر رشید قلی گر کی بجائے کوئی اور ہوتا تو شاید وہ کم چڑھی نہ ہوتی — ہر لڑکی کی طرح اس کی بھی تمنا ہوگی کہ ایک اپنا چھوٹا سا گھر ہو — پیارے سے پیارے بچے ہوں — آنگن میں گلاب کے

پاؤں سے جھول۔ بندھی ٹکی آمدنی ہو۔ شوہر کی گرم آغوش ہو۔ اور ہر طرف سکون ہی سکون ہو۔ شانتی ہی شانتی ہو۔ لیکن رشید قلی گر کے لئے یہ سب کچھ ممکن نہ تھا۔ وہ ایک سیمابی طبیعت کا مالک، اور نرالی سا لڑکا تھا۔ سینکڑوں دفعہ پروگرام بنانے کے باوجود وہ وکیل بننے کے سلسلے اب تک لاء کالج میں داخلہ نہ لے سکا تھا۔ چند حدود کی پابند ایک باقاعدہ زندگی گزارنا اس کے بس کا روگ نہ تھا۔ وہ کئی کئی راتیں بیوی کے پاس سونے کی بجائے دوستوں کے ہاں گزار دیتا تھا۔ اس کے ہر قسم کے دوست تھے۔ شریف۔ بدمعاش۔ پڑھے لکھے۔ جاہل۔ دوستی کے لئے بھی وہ کسی معیار کی پابندی نہ کرتا تھا۔ جو ایک دفعہ اس سے ہنس کر بول لیا وہ اس کا دوست۔ اور جس نے ایک دفعہ رشید صاحب کہہ کر پکار لیا وہ اس کا یار۔ وہ کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی میں ڈرامہ پیدا کئے رکھتا تھا۔ اور جب اکتا جاتا تھا۔ تو اپنی بیوی کے پاس چلا جاتا تھا۔ وہ بیچاری معصوم سی، پیاری سی لڑکی اس سے باتیں کرنا چاہتی لیکن یہ اپنی زندگی کے ہنگاموں سے تھکا ماندہ چپ چاپ آنکھیں بند کئے بستر پر لیٹا رہتا۔ وہ اسے رجھانا چاہتی، تو یہ کروٹ بدل لیتا۔ یا پھر بقول خود دو چار چمیاں لے کر سو جاتا۔ وہ جھنجلا کر لڑنے جھگڑنے لگتی تو اگلے دن اسے میکے روانہ کر دیتا۔ چنانچہ آج کل بھی وہ میکے گئی ہوئی تھی اور رشید مکمل طور پر آزاد تھا۔ اور ادھر ادھر آوارہ گردی کے علاوہ غزلوں پر غزلیں کہہ رہا تھا۔ اور فلمی رسالوں کے لئے کہانیاں لکھ رہا تھا۔ باپ نے خرچ وغیرہ دینا بند کر دیا تھا۔ اور ان کہانیوں کے تھوڑے سے بہت معاوضے پر ہی اس کی گزر اوقات تھی۔ اب وہ پنجاب ہوٹل کے اس کمرے میں بیٹھا مجھے اور محسن کو بتا رہا تھا کہ ان دنوں پیسے وغیرہ بالکل ختم ہو گئے ہیں اور وہ اپنی بیوی کو میکے سے واپس لانے کی سوچ رہا ہے۔ تاکہ اس کے کچھ گہنے بیچ کر اس "اقتصادی بحران" پر قابو پایا جائے۔

"لیکن میں ایسی باتوں کی قطعاً کوئی پرواہ نہیں کرتا" وہ مسکراتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ "یہ میرے لئے روزمرہ کی بات ہے۔ بیوی کے گہنے محض چاٹنے کے لئے نہیں رکھے جاتے بلکہ یہ ہوتے ہی اس لئے ہیں کہ وقت پڑنے پر ان سے ضرورت پوری کی جائے۔ میں تمہاری طرح غلط قسم کا جذباتی انسان نہیں ہوں۔ مجھے پیارے ذکاء الرحمٰن۔ تم تو بجلی کے کھمبے سے بھی جذباتی ہو جاتے ہو" معاً اس نے محسن راوی کو اپنا مخاطب بنا لیا۔ "یار محسن! یہ ذکا عجیب قسم کا بورژوا ہے۔ اتنا بورژوا میں نے دنیا میں کوئی نہیں دیکھا۔ دراصل مولوی مختار کے ساتھ رہ کر یہ بھی مولوی بن گیا ہے"

میں نے ایک نظر چرا کر محسن راوی کی طرف دیکھا۔ میں حیران تھا کہ اب وہ "اکتایا اکتایا" دکھلائی نہیں پڑ رہا تھا۔

"یہ تم ٹھیک کہہ رہے ہو رشید" محسن نے تائید کی۔ "ذکا واقعی رجعت پسند ہو گیا ہے۔ فیض کو پسند کرتے کرتے ایکدم جگر مراد آبادی کو پسند کرنے لگتا۔ اور اتنی وسیع دنیا کو چھوڑ کر محض مراد آباد کی کہانیاں لکھنا رجعت (Retreat) نہیں تو اور کیا ہے"

محسن راوی کی اس غیر متوقع تائید پر میں اپنی ہنسی نہ روک سکا۔

"اور میری اس رجعت پسندی کی وجہ شاید یہ ہے" میں نے جوابی حملہ کیا۔ "کہ میں ایک شعر کا جذبہ میں نہیں جلتا۔ تمہارا کیا خیال ہے رشید۔ یہ شعر کا جذبہ تمہارے اندر بھی سلگتا ہے یا نہیں۔؟"

میری اس بات پر محسن راوی کے چہرے پر سرخی پھیل گئی۔ اور یہ سرخی رشید قلی گر نے بھی دیکھ لی۔

[illegible] رشید نے [illegible] ہاں میں [illegible] شعر کا جذبہ میں جانتا ہوں۔ اور [illegible] اس شعر کا [illegible] ایک حقیقت [illegible]

سمجھ بھی نہیں سکتا - میں ذکا کو فنکار نہیں مانتا - یہ زیادہ سے زیادہ ایک داستان گو زمیندار ہے - فنکار تو میں ہوں - تم ہو - تم جو ذہن کے والے بیٹھے ہو - اور شیخ کو کہیں کر پیچھے چپک کر بچ نکلتے ہو - اور میں - میرے متعلق یہ ذکا کیا جانتا ہے - یہی نا کہ میں آوارہ گرد ہوں - بیوی کی جنسی خواہشات سے غفلت برتتا ہوں اور اس کے زیورات بیچ کھاتا ہوں - اسے کیا پتہ کہ رشید قلعی گر کون ہے - رشید قلعی گر ایک شاعر ہے - ایک افسانہ نگار ہے - اور پہلے سے کہیں بڑھ کر شاعر اور افسانہ نگار۔"

"لیکن میں تو صرف شاعر ہوں۔" محسن راؤ نے ہنستے ہوئے کہا -

"تو پھر کیا ہوا۔" رشید نے برجستہ جواب دیا - "شاعر افسانہ نگار سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔"

اسی طرح باتیں ہوتی رہیں - اور رشید قلعی گر، محسن راؤ کی ہر بات کی یوں حمایت کرتا رہا، جیسے اپنی گذشتہ فروگذاشتوں کی تلافی کرنے کی کوشش کر رہا ہو - اس نے محسن راؤ کی کئی غزلوں اور نظموں کی جی بھر کر تعریف کی - جب محسن نے اسے بتایا کہ اس کی ایک غزل شمع کراچی کے آئندہ شمارے میں شائع ہو رہی ہے - تو اس نے شمع کراچی کے "معیار" کی وہ ہرا باندھی کہ الامان والحفیظ - اور میں ان جا و بیجا تعریفوں پر محسن راؤ کا موافق ردعمل دیکھ دیکھ کر حیران ہوتا رہا - پہلے پہل تو وہ کبھی کبھی میری طرف دیکھ لیتا تھا کہ میں بھی رشید قلعی گر کے خیالات سے متفق دکھائی دیتا ہوں یا نہیں مگر آہستہ آہستہ اس نے میرے ردعمل کو دیکھنا ہی چھوڑ دیا اور اپنی پوری توجہ رشید قلعی گر کی طرف مبذول کر لی - اس کی آنکھیں رشید قلعی گر کے چہرے کا مستقل طواف کرتی رہیں اور اس کے کان اپنی ساری قوتِ سماعت کے ساتھ اس کی باتیں سنتے رہے -

"یار ذکا۔" محسن نے ایک طویل وقفے کے بعد میری طرف دیکھتے ہوئے کہا - "آج مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ جب تک رشید قلعی گر یہاں ہے ہارون آباد کو ویران نہیں ہونا چاہیئے - ورنہ میں تو ہارون آباد کو اوّل تا آخر میلہ مویشیاں سمجھ بیٹھا تھا - آج پھر میرا جی چاہ رہا ہے کہ ہارون آباد کے انسانوں کی آواز سنوں - یہاں کی ویرانیوں پر نہیں بلکہ رونقوں پر نظمیں لکھوں۔"

میں نے گھڑی دیکھی تو شام کے چار بج رہے تھے - اور باہر ہارون آباد کے قصبے پر دھندلکے اتر آئے تھے - میں واپس اپنے گاؤں جانے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا -

"تم گھر جا رہے ہو۔" محسن نے کہا - "اچھا جاؤ - میں اور رشید ذرا اور گپیں اڑائیں گے۔"

یہ کہہ کر اس نے قدرے سرد مہری کے ساتھ مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا - میں نے اس کے چہرے پر ایک ناقابلِ بیان موت کا سا سکون دیکھا - اور رشید سے بھی ہاتھ ملا کر ہوٹل سے باہر نکل آیا - لیکن فوارے والے چوک پر پہنچ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں کوئی سخت گیر اور جابر قسم کا ٹیچر ہوں، جس کا پیریڈ ختم ہونے پر لڑکے طمانیت کا سانس لیتے ہیں - اور میں نے اپنے سے پوچھا کہ محسن راؤ آخر کس قسم کا گدھا ہے؟

اس کے بعد کئی دنوں تک میں نے ہارون آباد میں نہ محسن راؤ کو دیکھا نہ رشید قلعی گر کو - پتہ نہیں سالے کہاں دفن ہو گئے تھے - ایک دن میں [illegible] سامنے کھڑا تھا کہ رشید قلعی گر مل گیا - "تم تو کہہ رہے تھے اس دن اپنی بیوی کو لینے جا رہا ہوں - پھر کیا لے آئے اسے؟" میں نے پوچھا -

"ہاں - لیکن نہیں۔" اس نے قدرے گھبرا کر کہا - "میں اُسے لینے نہیں جاؤں گا - وہ اپنے میکے میں عیش کر رہی ہے - میں کیوں [illegible] پریشان کروں۔"

"[illegible] ہو گئے - کبھی نظر ہی نہیں آتے -"

وہ کچھ رکا۔ جیسے اس سوال کا جواب نہ دینا چاہتا ہو۔ پھر ایکدم جاؤ بکھلا کر کہنے لگا "میں آجکل محسن کے ساتھ رہتا ہوں"۔

"محسن کے ساتھ؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔ "پنجاب ہوٹل کے کمرے میں۔ لیکن محسن تمہیں اپنے ساتھ رکھنے پر کیسے آمادہ ہو گیا۔ وہ تو ان دنوں بڑا مردم بیزار ہو رہا ہے۔ چچا معین کے آنے کا خط آیا تھا تو اس کے لئے ایک پرابلم اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ اس دن کے بعد سے اب تک وہ خنزیر کی اولاد مجھ سے بھی نہیں ملا"۔

"وہ مردم بیزار اس لئے تھا" رشید نے بڑے فخریہ لہجہ میں کہا۔ "کہ اسے اپنی مرضی کا کوئی آدمی نہ ملا تھا"۔

"یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن تم آخر اس کی مرضی کے آدمی کیسے بن گئے۔ میں بھی تو اس کا دوست ہوں۔ اور تم سے پرانا"۔

میری اس دلچسپی پر رشید بچوں کی طرح خوش ہو رہا تھا۔ اور اس کی آنکھیں فتحمندی کے احساس سے چمک رہی تھیں۔

"بات یہ ہوئی کہ اس دن تمہارے جانے کے بعد میں اور محسن رات کافی دیر تک بیٹھے رہے۔ وہ مجھے بے حد جذباتی انداز میں اپنے بچپن کے حالات سناتا رہا۔ اس نے مجھے بتایا کہ چچا معین اس سے وہی سلوک کرتے رہے، جو ایک پہلوان اپنے پٹھوں سے کرتا ہے۔ وہ اسے اپنے بیٹے سے زیادہ اپنی مردانگی کا ثبوت سمجھتے تھے۔ میں حیران ہوں کہ چچا معین ایسا ونڈرفل آدمی اتنا خوفناک بھی ہو سکتا ہے"۔ رشید قلی گر نے ایک لمحے کے لئے رک کر میری طرف دیکھا۔ میں نے کندھے جھٹکا دیئے اور وہ کہتا رہا۔ "بہرحال جب اس نے یہ سارے قصے سنا کر چلنے کے لئے اٹھا تو اس نے میرا بازو تھام لیا۔ اور کہنے لگا کہ اگر تم واقعی شعر کہنا اور کہانیاں لکھنا چاہتے ہو تو جب میں یہاں ہوں تم یہاں میرے پاس رہو۔ میں بھی اکیلا ہوں اور تم بھی فارغ ہو۔ خوب گذرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو۔ ذکا! تم یقین نہیں کرو گے لیکن محسن نے یہی کہا تھا۔ محسن جو برف سی کی طرح سرد اور خاموش دکھائی دیتا ہے"۔

"بہت خوب"۔ میں نے سرد مہری کے ساتھ داد دی۔ "تو تم آج کل محسن کا غم بٹا رہے ہو۔ ہیں۔؟"

"ہاں میں اگلے دن ہی اپنے کپڑوں کا ٹرنک اور بستر پنجاب ہوٹل میں لے آیا تھا۔ اور اگر میری جگہ تم ہوتے تو تم بھی یہی کرتے"۔

"ہاں۔ کیا فرق پڑتا ہے"۔ میں نے اس سرد مہری سے کہا۔

میں رشید قلی گر کی باتوں پر سوچتا رہا۔ اور دو تین دن کے بعد پنجاب ہوٹل جا پہنچا۔ جب میں محسن کے کمرے میں داخل ہوا تو وہ تنہا بیٹھا گنگنا رہا تھا۔

رشید قلی گر شاید کہیں باہر گیا ہوا تھا۔ میں نے دیکھا کہ پنجاب ہوٹل کا وہ صاف ستھرا چھوٹا سا کمرہ ایک کباڑ خانے کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ زبانِ حال سے پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ یہاں ایک نہیں بلکہ دو شاعر رہتے ہیں۔

"مجھے معلوم ہے کہ تم حیران ہو رہے ہو"۔ اس نے بے حد سرد اور پرسکون لہجے میں کہا۔ "اور شاید میرے پاگل پن کو دیکھ کر تمہیں افسوس بھی ہو رہا ہو"۔

"نہیں تو۔ بھئی نہیں۔ تم غلط سمجھے ہو۔ مجھے تو یہ سب کچھ دیکھ کر بڑی دلچسپی محسوس ہو رہی ہے"۔

"دلچسپی محسوس ہو رہی ہے" ؟ اس نے عجیب سی آواز میں پوچھا۔ "ذکا کی حیثیت سے یا ایک کہانی لکھنے والے کی حیثیت سے"؟

"کہانی لکھنے والے کی حیثیت سے"۔ میں نے جواب دیا۔

[illegible]

خود سے پہلے ہی جتانے لگا کہ وہ بے یقینی اور مردم بیزاری کی کیفیت نہ معلوم اُسے کن ہولناک گھاٹیوں میں لے جا کر مار دیتی اگر وہ یہ محسوس نہ کرنے لگتا کہ ابھی ہی جیسے ایک انسان کی طرف سے اُس پر بھی کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں - "

" رشید پہلے بھی میرا دوست رہا ہے:" وہ کہہ رہا تھا - " لیکن اس دفعہ اس سے مل کر انسان پر میرا اعتماد بحال ہو گیا ہے - اس نے مجھے وہ سکون بخش دیا ہے، جو مجھے حاصل نہ رہا تھا۔" محسن کی آواز ایسی تھی جیسے کوئی خزاں زدہ پتوں پر ہوتے ہوئے چل رہا ہو - " رشید کو جس چیز کی ضرورت تھی وہ مجھ سے ایک وہی چیز میرے پاس رہ گئی تھی، جو میں کسی کو دے سکتا تھا۔ یعنی باقاعدگی - میں چاہتا تھا کہ کوئی مجھ سے یہ چیز لے لے ---- لیکن کوئی نہ لیتا تھا۔ اور مجھ پر کرب کی کیفیت طاری ہوئی رہتی تھی - اور اب رشید نے اس کرب کو ختم کر دیا ہے - اس نے میرا کہنا قبول کر لیا ہے - میں اُسے ہر صبح ٹھیک پانچ بجے جگا دیتا ہوں - اٹھ کر وہ میرے ساتھ منہ ہاتھ دھوتا ہے - چھ بجے تک ہم ناشتہ کر لیتے ہیں - اس کے بعد میں اُسے ایک ... کرنے میں سمجھا کر کہتا ہوں کہ لکھو ایک کہانی یا لکھو ایک غزل۔ وہ ہر روز ایک غزل کہتا ہے یا ایک کہانی لکھتا ہے - شام کو ہم سیر کرنے باہر کھیتوں میں نکل جاتے ہیں - آٹھ بجے رات کا کھانا کھاتے ہیں - اور دس بجے سو جاتے ہیں - اس پروگرام سے روگردانی کرنے کی رشید کو قطعاً اجازت نہیں ملتی - خواہ کچھ ہو۔"

" رشید جیسے لاابالی اور آوارہ گرد کے لئے تو یہ خیر بہت اچھا ہے :" میں نے کہا - " لیکن تمہارے لئے اس میں سکون کا کونسا پہلو ہے - ؟ "

" اس نے ایک لمحے کے لئے مجھے گھور کر دیکھا اور پھر سر ہلاتے ہوئے کہا - " ارے یہی تو بڑا سکون ہے - کہ کوئی میرے پروگرام پر عمل کرے - میرے کہے پر چلے - اور تم کہتے ہو کہ اس میں میرے لئے سکون کا کون پہلو ہے - رحمت ناشکر ذکا کے ذکا :

جب میں واپس اپنے گاؤں آ رہا تھا - تو سارے رستے میں محسن راؤ کی باتوں پر سوچتا رہا - اور میں اپنے ضمیر کی وہ موہوم سی آواز نہ دبا سکا جو رہ رہ کر مجھے کہہ رہی تھی، جو بار بار مجھے یہ احساس دلا رہی تھی کہ یہ تم ہو کہ جس نے محسن اور رشید کو یوں اکٹھا کیا ہے - لیکن ضمیر کی اس موہوم سی آواز کے باوجود - آخر میں کون تھا - یہ کہنے والا کہ رشید اور محسن کا یہ ملاپ بُری بات ہے - کسی بات کو اچھا یا بُرا قرار دینے کا مجھے کوئی حق حاصل نہ تھا - محسن راؤ کو میں نے اُس وقت بھی دیکھا تھا جب ہارون آباد میں آنے کے بعد وہ ابھی رشید قطعی گرسے نہیں ملا تھا - اور محسن راؤ کو میں نے آج بھی دیکھا تھا جب وہ رشید قطعی کو اپنا نجات دہندہ قرار دے چکا تھا - آخر محسن کون ہوتا ہے رشید جیسے آوارہ گرد، لاابالی ادیب کو رستے کی زندگی کو باقاعدگی دینے والا - اُسے کس خدا نے یہ پیغمبری سونپی تھی - ؟ - لیکن پھر وہی بات - مجھے کیا ضرورت ہے کسی پھاٹے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کی - اور دو دوستوں کے تعلقات کو اچھائی یا برائی کے ترازو میں تولنے کی - ؟ -

(۳)

صورت حال کچھ ایسی ہو گئی تھی کہ مجھے محسن اور رشید سے گویا از سر نو دوستی کے ناطے قائم کرنے پڑے - اور میں نے نجانے کیوں اپنی افتاد کے خلاف اپنے کو ان کے سانچے میں ڈھال لیا - شاید اس لئے کہ مجھے کچھ دال میں کالا نظر آ رہا تھا - اور ایک کہانی کار کے فطری تجسس سے مجبور ہو کر میں یہ پتہ لگانا چاہتا تھا کہ دو مختلف ردیفیں، ایک ہی غزل میں کیوں اور کیسے کھپ گئیں - چنانچہ میرے خلوص مند اور بظاہر بے پرواہ رویئے کے کارن وہ مجھے اکثر و بیشتر اپنی محفلوں میں مدعو کرتے رہے - لیکن پھر بھی ان دونوں کی چال ڈھال اور حرکات و سکنات کچھ ایسی تھیں جیسے مجھ سے دور دور رہنا چاہتے ہوں - اگر میں کبھی وقت بے وقت پنجاب ہوٹل کے ان کے کمرے میں جا نکلتا تو دونوں کے چہروں پر ناگواری کی لکیریں ابھر آتی تھیں - لیکن اس کا اظہار انہوں نے زبان سے کبھی نہیں کیا -

اور پھر یوں ہوا کہ جنوری کے پہلے دو ہفتے گزر گئے اور وہ مجھے نہ ملے۔ میلہ مویشیاں قریب آ رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ محسن، میلے کے شور و غل سے بچنے کے لئے، رشید کو ساتھ لے کر شاید فقیر والی چلا گیا ہے۔ لیکن میری حیرانی کی کوئی حد نہ رہی جب ایک دن چچا معین کا یہ خط ملا۔

عزیزم ذکا۔

خوش رہو۔ میں پرسوں ہارون آباد پہنچا تھا۔ راؤ فیاض الدین کے ہاں قیام ہے۔ اگر فرصت ہو تو کل دوپہر کا کھانا میرے ساتھ کھاؤ۔ محسن اور اس کا "دوست" بھی ہونگے۔ باقی باتیں عند الملاقات۔

والسلام۔

دعاگو

معین

چچا معین، محسن کے سب دوستوں میں سے مجھے قابلِ اعتبار اور شریف لڑکا سمجھتے تھے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ میری تحریریں رسالوں میں نہ چھپتی تھیں دوسرے یہ کہ میں پہلوانی کو ایک باقاعدہ فن تسلیم کرتا تھا۔ اور تیسرے یہ کہ چچا معین میرے والد کو بے حد پڑھا لکھا اور مخلص آدمی مانتے تھے۔

جب میں بڑے بازار کے پچھواڑے کی گلی میں راؤ فیاض کے مکان پر پہنچا تو چچا معین جو قطعاً نہ بدلے تھے، بیٹھک میں ایک موڑھے پر براجمان تھے۔ انہوں نے اپنے ڈھل ڈھل کرتے جسم کو ایک قیمتی، نیلے کمبل میں لپیٹا ہوا تھا۔ ان کے بال اتنے سفید تھے کہ معلوم ہوتا تھا جیسے سر پر برف جمی ہو۔ وہ اپنی موٹے موٹے پپوٹوں والی آنکھیں بند کئے حقہ پی رہے تھے۔ میری آہٹ سن کر انہوں نے آنکھیں کھولیں اور مجھے دیکھ کر کھل اٹھے۔

"اوہ۔ ذکا۔ آؤ بیٹے آؤ۔ لو بیٹھو یہاں" انہوں نے دوسرا موڑھا گھسیٹ کر اپنے قریب کرتے ہوئے کہا۔

میں بیٹھ گیا۔ وہ میرے والد کی خیریت۔ اور فصلوں کی عام حالت دریافت کرتے رہے۔ اور جب رسمی باتیں ختم ہو گئیں تو کہنے لگے۔ "محسن کی سناؤ۔ کہتے ہیں کہ اس کی ایک لڑکے سے دوستی بڑھ رہی ہے۔ دیکھو میں تم پر اعتبار کرتا ہوں۔ مجھ سے جھوٹ نہ بولنا"

میں ان کے اس اچانک سوال پر بوکھلا گیا۔ "جی۔ لیکن" غیر ارادی طور پر میری زبان سے پھسل گئے۔ وہ میری بوکھلاہٹ دیکھ دیکھ کر زیرِ لب مسکراتے رہے۔ آخر میں نے اپنے کو سنبھال لیا۔ "اوّل تو یہ چچا کہ رشید لڑکا نہیں ہے" میں نے سنبھلی ہوئی آواز میں کہا۔ "وہ عمر میں مجھ سے بڑا اور محسن کے برابر ہے۔ اور اچھا خاصا آدمی ہے۔ شادی شدہ بھی ہے۔ اور اس کی بیوی بے حد خوبصورت ہے"

"دیکھو ذکا یار، مجھے اس کی بیوی کے حسن کے قصے نہ سناؤ۔ میں نے دنیا دیکھی ہے اور۔ ۔ ۔!" وہ کہتے کہتے رک گئے۔ بیٹھک پر کوئی دستک دے رہا تھا۔

"دروازہ کھلا ہے۔ آجاؤ بھئی" چچا معین نے پکار کر کہا۔ دروازہ کھلا اور محسن اندر داخل ہوا۔ اس کے پیچھے پیچھے رشید تھا۔ اور میرے بچے کی طرح سہما سہما اور گم سم سا دکھائی دے رہا تھا۔

وہ چپ چاپ ایک کونے میں بیٹھ گئے۔ چچا معین محسن کو ڈانٹنے لگے کہ [illegible]
[illegible]

"اچھا تو یہ ہیں تمہارے رشید صاحب"۔ انھوں نے اسی تیز لہجے میں پوچھا۔ اور پھر رشید قلبی گر سے مخاطب ہو کر کہنے لگے "آپ کس قسم کے آدمی ہیں رشید صاحب۔ ! . . . میرا مطلب ہے کہ شاعر ہیں۔ افسانہ نگار ہیں۔ یا صرف . . . " وہ زبان پر آئی ہوئی ایک گندی سی بات کہہ کر رک گئے۔

"جی . . . جی۔ میں تو کچھ بھی نہیں" رشید نے شرمائی شرمائی آواز میں جواب دیا۔ "پہلے دوست تھا۔ یعنی . . . ذکا اور محسن کا۔ اور اب محسن کا شاگرد ہوں" اس پر چچا معین نے ایک فلک شگاف قہقہہ لگایا۔

"تو گویا یہ محسن۔ اب اُستاد بھی بن بیٹھا۔ اللہ پناہ دے ان شاعروں سے"۔ وہ بدستور ہنس رہے تھے۔ اور محسن سر جھکائے بیٹھا تھا۔ باتیں ہوتی رہیں۔ ماموں معین الدین احمد فلک شگاف قہقہے لگاتے رہے۔ رشید قلبی گر نئی نویلی دلہن کی طرح شرماتا رہا۔ محسن ماتھا سر جھکائے بیٹھا رہا۔ اور میں سگریٹ پیتا رہا۔

"اچھا بھئی رشید صاحب۔ میلہ شروع ہو رہا ہے۔ دنگل دیکھنے چلو گے نا ہمارے ساتھ"۔ چچا معین نے رشید قلبی گر سے پوچھا۔

اس پر وہ گھبرا گیا۔ اور بڑی بے بسی سے محسن کی طرف دیکھنے لگا۔

"کیا حرج ہے۔ چلے چلیں گے"۔ اس نے بدستور محسن کی طرف دیکھتے ہوئے دبے دبے لہجے میں کہا۔

"ہاں۔ ہاں بھئی۔ ضرور چلنا۔ اور اس محسن کا تو دماغ خراب ہے۔ یہ تو آدمیوں سے یوں بھاگتا ہے جس طرح کوا غلیل سے۔ ارے بھئی یہی تو عمر ہوتی ہے، ہنسنے کھیلنے کی۔ کیوں ذکا۔ ! لوگ تو اس عمر کو ترستے ہیں اور یہ ابھی سے سنیاسی بن بیٹھے"۔

"کیوں بھئی محسن ! ۔ چلے چلیں۔ کیا حرج ہے۔ !" رشید نے ایک بار پھر محسن سے رائے لی۔

محسن نے سر اُٹھا کر اُسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا۔ اور تیز لہجے میں کہنے لگا۔ "کہیں جاتے ہو تو کیا میری رائے لے کر جاتے ہو۔ جانا ہے تو ضرور جاؤ"۔

"بھئی ذکا" چچا معین بدستور نفسیاتی حملے کر رہے تھے۔ "مجھے یہ سمجھ نہیں آتی کہ آج کل کے نوجوانوں کو کیا ہو گیا ہے۔ وقت سے پہلے کیوں بزرگ بن جاتے ہیں۔ مجھے۔ دیکھو یہ عمر ہو نے کو آئی لیکن اب تک کھیل تماشوں سے جی نہیں بھرا" یکایک انھوں نے بات پلٹی۔ "اچھا بھئی رشید صاحب یوں نہیں۔ میلے میں جانا ہو تو آدمی ٹھاٹھ سے جائے۔ یہ کیا کہ چندروں کی طرح ادھر ادھر گھومتے پھرے۔ او قادرے۔ قادرے"۔ انھوں نے ملازم کو آواز دی۔

شمسی صورت اور چندھیائی ہوئی آنکھوں والا قادر سا آیا تو انھوں نے اُسے اپنا جوڑا لانے کے لئے کہا جو تیتھیور سرہانے کے نیچے پڑا تھا۔ میں چچا معین کی اس ساری کارروائی پر حیران و ششدر تھا۔ اور میرے پلے کچھ نہ پڑ رہا تھا۔ کہ آخر چچا معین کرنا کیا چاہتے ہیں۔

قادر جوڑا لے آیا تو انھوں نے جوڑا کھولتے ہوئے کہا۔ "میلے میں کچھ ناچ گانے کا پروگرام بھی ہو گا۔ سنا ہے ملتان کی رنڈیاں آئی ہیں۔ اور میلہ تو بس رات ہی کو ہوتا ہے۔ تم نے ..رے بارے۔ تمہارے پاس کیا خاک ہو گا۔ یہ لو۔ تم بھی کیا یاد کرو گے کہ چچا معین کے ساتھ میلہ دیکھا تھا"۔ انھوں نے ... کے نوٹ ہم میں بانٹ دیئے۔

[illegible]

"اور ہاں بھئی رشید صاحب"۔ انہوں نے رشید سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا۔ "میرا ایک اور بھی اصول ہے۔ بیٹے ہی دوستوں کی طرح جانا چاہیئے۔ بڑا چھوٹا پن کرنیں۔ اس لئے بیٹے میں آپ مجھے چچا نہیں کہیں گے۔ جیسے آپ اپنے ہم عمروں کا نام لیتے ہیں۔"

یکایک محسن منہ سے کچھ کہے بغیر تلملاتا ہوا اٹھا۔ اور باہر چلا گیا۔ چچا معین نے کوئی خاص پرواہ نہ کی۔ اور اپنی باتوں میں مصروف رہے۔ رشید نے محسن کے جانے کو پہلے تو کچھ محسوس کیا۔ لیکن پھر چچا معین کی باتوں میں گم ہو گیا۔ سو روپے کی رشوت نے کر وہ بیٹے پر جانے کی تو پوری حامی بھر ہی چکا تھا۔ اب وہ چچا معین کے بے تکلف رویئے سے شہ پاکر خود بھی بے تکلف ہو گیا تھا۔ اور چچا معین اس سے عورتوں کو گرم کرنے کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ اتنی کھلی کھلی باتیں کہ مجھے شرم محسوس ہو رہی تھی۔ لیکن رشید کی شرم نجانے کہاں اڑ گئی تھی۔ آج میں اس رشید کو دیکھ رہا تھا جو وہ کبھی ہوا کرتا تھا۔

محسن کھانے پر بھی نہ آیا۔ مجھے جلدی تھی اس لئے کھانا ختم ہوتے ہی میں نے چچا معین اور رشید سے اجازت لی اور چلا آیا۔

واپس جاتے ہوئے ریلوے لائن کے پھاٹک پر محسن مل گیا۔ وہ بیحد جھنجلایا ہوا اور اداس تھا۔ اس کی آنکھوں میں خزاں کی ویرانی اور ہونٹوں پر پت جھڑ کا عکس تھا۔

"دیکھا تم نے ذکا"۔ اس نے دور کھیتوں سے پرے دیکھتے ہوئے کہا۔ "ابا پہلے تو رشید سے یوں ملے جیسے انہوں نے اسے کبھی دیکھا ہی نہیں تھا۔ حالانکہ وہ میرے تمام پرانے دوستوں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ اور پھر . . . " وہ چند لمحوں کے لئے رک گیا۔ میں نے اسے سگریٹ پیش کیا۔ لیکن اس نے انکار کر دیا۔ "میرا سر پہلے ہی بھاری ہو رہا ہے۔ . . . ."

جب میں جانے لگا تو میں نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور وہ بیخودی کے عالم میں بڑبڑا رہا تھا۔

"میں نے رشید کو پہلے ہی ہوشیار کر دیا تھا۔ مگر اسے یقین نہ آیا تھا۔ اور اب . . . ."

اور میں جلدی سے آگے بڑھ گیا۔

(۴)

اگلے دن میں باہر دھوپ میں بیٹھا ایک کہانی لکھ رہا تھا کہ محسن راؤ آ گیا۔ وہ بہت تھکا تھکا اور اجڑا اجڑا دکھلائی پڑ رہا تھا۔

"میں تم سے مدد مانگنے آیا ہوں ذکا"۔ اس نے اداس آواز میں کہا۔

"مدد۔ مجھ سے۔ بہرحال کہو۔ میں کوشش کرونگا"۔

"ہاں مدد"۔ اس نے اداسی سے پلکیں جھپکاتے ہوئے کہا۔ "تم جانتے ہو۔ مجھے کسی سے مدد مانگنے کی عادت نہیں ہے۔ لیکن آج میں مجبور ہو گیا ہوں"۔

"تم کہو تو سہی۔ آخر کیا چاہتے ہو محسن!۔؟"

"تم ابا کو جانتے ہو"۔ اس نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا۔ "تم ان کی طبیعت سے اچھی طرح واقف ہو۔ وہ بھی تمہاری بات سنتے ہیں۔ ان سے کہو کہ وہ خدا کے لئے رشید کو اپنا صاحب بنا کر حیدر آباد کی گلیوں میں رسوا نہ کریں۔"

[illegible]

[illegible]

بچہ ہے جو کہ رشید جس نے اب اپنی زندگی میں ایک باقاعدگی پیدا کر لی ہے، جس نے جواب سنجیدگی سے لکھنا پڑھنا شروع کر دیا ہے۔ جواب پھر ان کو ایک دھچکے سے پہلا رہا ہے۔ پھر آوارہ گردی شروع کر دے۔ اس کا ذہن پھر منتشر ہو جائے۔ وہ پھر رنڈیوں، میلوں کے بارے سوچنے لگے۔ وہ پھر اپنا وقت فضول ضائع کرنا شروع کر دے۔"

"مگر چچا معین اسے ساری زندگی کے لئے تو میلے میں نہیں لئے جا رہے۔ چند گھنٹوں کی سیر و تفریح سے کیا فرق پڑتا ہے۔"

"چند گھنٹے۔ وہ تقریباً چلا اٹھا۔ بھنگ کے چند گھونٹ۔ افیم کی چند گولیاں"

"مگر میں چچا سے کیا کہوں۔"

"ان سے کہو۔ اس کے چہرے پر روشنی کی لکیریں ابھر آئیں۔ "ان سے کہو۔ اس کی آواز جھاڑ جھنکار میں چیخنے والی طوفانی ہوا کی طرح پاگل ہو رہی تھی۔ "ان سے کہو کہ جیسے آپ نے محسن کی زندگی سے سب کچھ چھین لیا ہے۔ اسی طرح آپ رشید کی زندگی کے تھنوں میں سے دودھ کی آخری بوندیں بھی نچوڑ لیں۔ لیکن خدا کے لئے کراچی سے آ کر اس دوستی کو تباہ نہ کریں جو محسن کو پتہ نہیں کتنی صدیوں کے بعد ملی ہے۔"

"محسن: بے ساختہ میں چلایا۔

لیکن دریا میں طغیانی آ چکی تھی۔ بپھرا ہوا پانی ہر بند کو کاٹ رہا تھا۔

"مگر۔ میں تم سے کیوں مدد مانگ رہا ہوں۔" وہ چیخ رہا تھا۔ "تم بھی ابا کی طرح بے رحم ہو۔ تم بھی اس دنیا کے باشندے ہو جس میں ابا بستے ہیں۔ تم کہانیاں لکھتے ہو، لیکن تمہارا سینہ دل سے خالی ہے۔"

"اچھا بھئی اچھا۔ میں یہ سب کچھ ان سے کہہ دوں گا۔" میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "میں وعدہ کرتا ہوں کہ تمہاری مدد کروں گا۔ لیکن خدا کے لئے چپ ہو جاؤ۔" اس نے اپنے کندھے پر سے میرا ہاتھ جھٹک دیا۔ اور مزید ایک لفظ بھی زبان سے نکالے بغیر چلا گیا۔ میں پریشان سا ہو گیا تھا۔ آج مجھے اس کے احساسات کی گہرائیوں کا اندازہ ہوا تھا۔ مجھے یہ تو معلوم تھا کہ وہ اپنے والد کو پسند نہیں کرتا۔ لیکن یہ پتہ نہ تھا کہ وہ ان سے نفرت کرتا ہے۔ اور مجھے اس کی یہ نفرت کچھ کچھ حق بجانب محسوس ہونے لگی۔ چچا معین جوانی میں جوانی کو اور زیادہ رنگین بنانے کے لئے ہنگاموں کی طرف لپکتے رہے۔ اور اب اپنے بڑھاپے کی ویرانی کو سجانے کی خاطر رنگینیوں کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ انہوں نے اپنی مسرتوں، اپنی خوشیوں کی قربان گاہ پر اپنے بیٹے کی بھی بھینٹ چڑھا دی۔ محسن۔ جو بے حد اکیلا تنہا اور اداس بچہ تھا۔ انہیں اس کی تنہائیوں کا کبھی خیال نہ آیا۔ انہوں نے اس کی اداسیوں میں بھی کوئی پھیکا رنگ بھی نہ بھرا۔ جیسے انہیں چڑ ہو کہ محسن ماں کا۔ ان کا اکلوتا بیٹا۔ ایک شعلہ سا جذبہ ہے کی آنکھ میں کیوں سلگتا ہے۔ جیسے وہ اس شعلے کو بجھا دینا چاہتے ہوں۔ مگر کیوں۔؟

میں نے اسی وقت چچا معین کے نام ایک رقعہ لکھا۔ جس میں ان سے درخواست کی کہ وہ آج دوپہر کا کھانا میرے ساتھ یہاں گاؤں میں آ کر کھائیں۔

تقریباً ساڑھے بارہ بجے دوپہر چچا معین تانگے میں تشریف لے آئے۔ وہ حسب معمول بے حد خوش تھے۔ آتے ہی انہوں نے مجھ پر مذاق کا فقرہ چست کئے۔ اور جیسا کہ میرا پہلے سے خیال تھا۔ رشید کے بارے میں میری بات ماننے سے صاف انکار کر دیا۔

"آخر اس میں حرج کیا ہے۔" انہوں نے پوچھا "کیا تم لوگوں کا کوئی اور پروگرام بن گیا ہے۔"

"جی نہیں۔ میں صرف محسن کی خاطر کہہ رہا تھا۔ یہ سب کچھ اس کے لئے بے حد پریشان کن ہے۔"

"کیوں۔ اس کے لئے پریشانی کی کیوں ہے"۔ ان کی آنکھوں میں ایک غیر معمولی چمک آگئی تھی۔ جیسے بچوں کے ساتھ گلی ڈنڈا کھیلتے انہوں نے گلی بوچ لی ہو۔

"یہ آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں"۔ میں نے تھکی تھکی آواز میں جواب دیا۔

"ذکا بیٹے"۔ انہوں نے مستحکم لہجہ میں کہنا شروع کیا۔ "میں بہت سی باتیں جانتا ہوں"۔

"آپ نہیں سمجھے چچا"۔ میں نے وضاحت کرنے کی کوشش کی۔ "محسن کا خیال ہے کہ رشید میں اب باقاعدگی آگئی ہے۔ اور اس نے سنجیدگی سے پڑھنا لکھنا۔۔۔۔"

"سب بکواس ہے"۔ چچا نے بات کاٹی۔ "یہ خود غرضی ہے۔ اوّل سے لے کر آخر تک خود غرضی۔ محسن بزدل ہے۔ ڈرپوک ہے۔ اُسے ڈر ہے کہ رشید اتنی بڑی دنیا کی زندگی دیکھ کر اس کے تنگ و تاریک حجرے سے بھاگ نکلے گا۔ زندگی کے بھڑکیلے رنگ اسے ایک بار پھر اپنی طرف کھینچ لیں گے۔ اور وہ محسن سے باغی ہو جائے گا۔ اور یہی میں چاہتا ہوں۔"

"چچا"۔ میں نے مایوس ہو کر کہا۔ "اگر کسی کا جانا ضروری ہے۔ تو میں آپ کے ساتھ بیسیوں میں چلونگا۔ لیکن۔۔۔"

"تم تو خیر چلو گے ہی"۔ چچا نے پھر میری بات اُچک لی۔ "لیکن تمہارے جانے نہ جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ رشید میرے ساتھ ضرور جائے گا۔ اُسے محسن بھی نہیں روک سکتا۔ اونہہ۔ بڑا آیا اس کی زندگی میں باقاعدگی پیدا کرنے والا۔ تم سمجھتے ہو کہ پنجاب ہوٹل میں دن رات بسر کرنے سے رشید کی زندگی میں باقاعدگی پیدا ہو گئی ہے۔ میں اس باقاعدگی پر اس آوارہ گردی کو ترجیح دیتا ہوں جو، خواہ گھنٹوں کے لالے میں سہی۔ رشید کو یہ اجازت دیتی تھی کہ وہ اپنی بیوی کو اپنے پاس رکھے۔ یہ خوب ہے کہ رشید تو محسن کے ساتھ رہ کر باقاعدگی پیدا کرتا رہے اور اس کی بیوی میکے میں بیٹھی لوگوں کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کرنے پر مجبور ہو۔ لعنت ہے اس باقاعدگی پر"۔

میں خاموش ہو گیا۔ چچا کا چہرہ مارے غصے کے سرخ ہو رہا تھا۔ اور میں بھلا محسن کی مزید وکالت کیا کر سکتا تھا۔ جبکہ اس کا باپ، اس کے بارے میں یہ خیالات رکھتا تھا۔ چنانچہ میں نے محسن کے نام ایک خط لکھا، کہ اپنی ناکامی کے بعد مجھ میں ہمت نہ تھی کہ اس کا سامنا کر سکوں۔ خط میں مجھے لکھنا پڑا کہ چچا معین نے میری بات ماننے سے انکار کر دیا ہے اور میں قطعی بے بس ہوں۔

یہ خط اپنے ملازم کے ہاتھ میں نے محسن کو بھجوا دیا۔

(۵)

چار دن گزر گئے۔ اور اس عرصے میں نہ تو محسن سے ملاقات ہوئی اور نہ رشید ملا۔

ایک دن میں کسی کام سے کوآپریٹو کیمسٹ شاپ گیا۔ باہر نکلا تو رشید سڑک پہ کھڑا میرا منتظر تھا۔ مجھے اس نے اشارے سے اپنے قریب بلایا۔ اور کہنے لگا۔

"مجھے تم سے کچھ باتیں کرنی ہیں"۔

"کہو۔ کہو"۔ میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔

"اگر فارغ ہو تو پنجاب ہوٹل میں آجانا۔ شام کی چائے وہیں پینا۔ ہم کچھ [illegible] کرنا چاہتے ہیں"۔

"کیوں۔ ایک دوسرے سے اُکتا گئے ہو گیا؟"

"نہیں۔ ایسا تو نہیں ہے۔ لیکن میں محسن کے بارے میں کچھ فکرمند ہوں۔ وہ ہر وقت یہی کہتا رہتا ہے کہ میں چچا معین کے ساتھ میلے میں نہ جاؤں اور اس کے ساتھ فقیر والی چلوں"

"تو کیوں جانتے ہو میلے میں چچا معین کے ساتھ۔ نہ جاؤ" ۔ میں نے سرد مہری سے کہا۔

"کیوں نہ جاؤں" ۔ اس نے احتجاج کیا۔ "چند دنوں کے لئے محسن کے ساتھ رہنے اور اس سے غزلوں نظموں پر اصلاح لینے کا یہ مطلب تو نہیں کہ میں ساری دنیا سے کٹ کر رہ جاؤں۔ تم سمجھتے ہو کہ میں محسن کا زر خرید ملازم ہوں" ؟"

"یہ غلامی کا سوال نہیں ہے۔ یہ تو معاوضے کا سوال ہے۔ محسن نے تمہاری زندگی کا دھارا بدل دیا۔ تمہاری آوارگیوں کو ختم کر دیا۔ تمہاری تربیت کی۔ کیا اتنی خدمات کے صلے میں تم اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ اس کی ایک ذرا سی بات مان لو" ؟"

رشید کے ہونٹوں پر ایک الجھی الجھی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ جب اس کی بیوی اُسے اپنے ساتھ رات گزارنے کے لئے کہتی ہوگی تو اس وقت بھی اس کے ہونٹوں پر ایسی ہی مسکراہٹ پھیل جاتی ہوگی۔ رشید اپنی زندگی آوارہ گردی چھوڑنے، اور گھر میں رہنے کے خوشگوار اور تلخ حقائق کو ملانے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ بہرحال جب میں نے اس مسکراہٹ کا جواب سنجیدگی سے دیا تو وہ بھی سنبھل گیا۔

"محسن نے اب تک مجھے اخراجات کے لئے جتنے پیسے دیئے" ۔ اس نے بڑے اعتماد اور وقار سے کہنا شروع کیا۔ "وہ مجھ پہ قرض ہیں۔ اور جونہی میرے حالات ٹھیک ہوئے ہیں اس کی دی ہوئی پائی پائی لوٹا دونگا۔ ویسے اس نے مجھ پر کچھ زیادہ خرچ نہیں کیا۔ یہی کوئی چار سو روپے بنتے ہیں"

رشید کی اس بات سے میں چڑ گیا۔

"اتنے ہی غیرت والے ہو تو اس کے ساتھ کیوں رہتے ہو" ؟ میں نے پوچھا۔

"تمہارا خیال ہے کہ صرف میں اس کے ساتھ رہتا ہوں۔ اور وہ میرے ساتھ نہیں رہتا" ۔ اس نے پلٹ کر کہا۔ "اس کا مطلب ہے کہ تم تصویر کا صرف ایک پہلو دیکھتے ہو۔ تم نے وہ ہذیان نہیں سنا، جو وہ آج کل دن رات بکا کرتا ہے"۔

"کیا ہذیان" ؟"

رشید نے مجھے تفصیل سے بتایا کہ آج کل محسن دن رات چچا معین اور میلہ مویشیاں کی شان میں کیسے کیسے قصیدے دن رات پڑھتا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ محسن تقریباً پاگل ہو چکا ہے۔ اور ہر وقت اس کی خوشامد کرتا رہتا ہے کہ وہ راؤ معین احمد کے ہمراہ میلہ مویشیاں دیکھنے نہ جائے۔ حتیٰ کہ اس نے رشید کو یہ بھی انتباہ کیا کہ میلے میں جب لوگ اُسے چچا معین کے ساتھ دیکھیں گے تو اس کے کردار پہ انگلی اٹھائیں گے۔

ہم لوگ سڑک کے کنارے پر ہی کھڑے تھے اور رشید مجھے یہ افسوسناک کہانی، پوری جزئیات کے ساتھ سنا رہا تھا۔ شاید اس سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ محسن نے اگر اس کے ساتھ کوئی بھلائی کی ہے۔ تو صرف اپنی مجروح انا کی تسکین کی خاطر۔

"تم تو کتے سے بھی بدتر ہو رشید" ۔ مجھ سے آخر نہ رہا گیا اور میں چیخ اٹھا۔ "احسان فراموش۔ کمینے۔ تم واقعی ویسے ہو جو لوگ

اس نے احتجاج کے لئے منہ کھولا لیکن میں جلدی سے مڑ کر ایک جنرل مرچنٹ شاپ میں چلا گیا۔ وہ کچھ دیر تک تو ساکت و جامد وہاں کھڑا رہا اور پھر سر جھکائے آہستہ آہستہ چلتا ہوا غلہ منڈی کے ہجوم میں غائب ہو گیا۔

واپس آ کر کھانا کھایا۔ لیکن ذہن میں ایک طوفان بپا تھا۔ طبیعت کو کسی کل چین نہ تھی۔ وہ رات مجھ پر بہت بھاری گزری اور میں کچھ پڑھنے کا کوئی کام نہ کر سکا۔ مجھے رہ رہ کر رشید علی کی گندی ذہنیت کا خیال آ رہا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ اس شخص نے نہ صرف اپنی زندگی برباد کی بلکہ اپنے ماں باپ کا بڑھاپا بھی ویران کیا۔ اپنی معصوم بیوی کی جوانی کو بھی گھن لگایا۔ حتیٰ کہ پیسے کے لئے اپنے آپ کو بھی جنس کی طرح سر بازار بیچ دیا۔ مجھے اس کی اسکول کی زندگی یاد آ رہی تھی جب وہ پاس ہونے یا زیادہ نمبر حاصل کرنے کے لئے اپنی کئی راتیں مختلف ٹیچروں کی نذر کر دیتا تھا۔ اگر یہ شعر نہ کہتا اور اچھا ڈبیٹر نہ ہوتا تو شاید یہ میرے دوستوں کے حلقہ میں شامل ہی نہ ہوتا۔ یوں تو میں یہ کہہ کر اپنے کو تسلی دے رہا تھا کہ آج رشید کو آئینہ دکھا کر میں نے اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔ لیکن دل میں ایک پھانس اٹکی تھی۔

ملاقات کے لئے مجھے زیادہ عرصہ انتظار نہ کرنا پڑا۔ تین چار دن کے بعد مجھے ہارون آباد کے ایس۔ ایچ۔ او سے ملنے تھانے جانا پڑا۔ میں فوارے والے چوک سے مڑا ہی تھا کہ پنجاب ہوٹل کے سامنے مجھے محسن دکھلائی پڑ گیا۔ وہ ہوٹل کے مالک سے کوئی بات کر رہا تھا۔ اس کی پشت میری طرف تھی لیکن ہوٹل کا مالک مجھے دیکھ رہا تھا۔ چنانچہ اس نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے میری طرف اشارہ کر دیا۔ محسن نے اپنی گردن موڑی اور مجھے اشارے سے اپنے پاس بلایا۔ میں نے دیکھا اس کے چہرے پر سرسوں پھیلی ہوئی تھی اور اس کی آنکھیں بالکل ساکت اور تھکی تھکی سی تھیں۔ پہلی نظر میں وہ محسن راؤ معلوم ہی نہ ہوتا تھا۔

"وہ چلا گیا ہے"۔ میرے قریب پہنچنے پر اس نے کہا "کہہ کر گیا ہے کہ میں ملتان جا رہا ہوں۔ کہتا تھا کہ میں اب تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتا۔ اس نے مجھے بڑی خوفناک باتیں سنائیں۔ خدا کے لئے محسن میرے ساتھ چلو۔ مجھے تھانے میں کچھ کام ہے۔ وہاں سے فارغ ہو کر ذرا کھل کر ہوا میں گھومیں گے"۔

وہ پالتو کتے کی طرح بغیر کچھ کہے میرے پیچھے پیچھے چلا آیا۔ تھانے سے فارغ ہو کر ہم کھیتوں میں سے ہوتے ہوئے، ٹبہ ٹبے گاؤں آ گئے۔

"اس نے مجھے بتایا کہ تم نے اُسے بڑے نازیبا لفظ کہے"۔

میں خاموش رہا۔

"کیا خیال ہے تمہارا"۔ وہ بڑی مایوس اور تھکی تھکی آواز میں کہتا رہا "کہ ہم دونوں ملتان چلیں اور تم اس سے معافی مانگ لو اس طرح شاید وہ واپس آ جائے"۔ میں نے اپنے کندھے جھٹکا دیئے۔

"بولو نا کیا وہ واپس آ جائے گا"۔ وہ میرے اظہارِ خیال پر مصر تھا۔

"محسن"۔ میں نے نرمی سے کہا۔ "خدا کے واسطے اسے ملتان میں ہی رہنے دو۔ اور اللہ کا شکر ادا کرو کہ اس نے تمہیں رشید سے نجات دے دی۔ تم اس لڑکے کو اچھی طرح نہیں جانتے محسن۔ جیسا کہ تمہیں معلوم ہے وہ میرا کلاس فیلو رہ چکا ہے۔ اور تمہارا صرف دوست تھا۔ میں اس کی ایک ایک رگ سے واقف ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے تمہیں دوبارہ اس سے ملایا۔ حالانکہ وہ بھول جانے کے قابل تھا۔

"افسوس؟" — محسن یں جیسے دوبارہ زندگی پیدا ہو گئی۔ "تمہیں افسوس ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہ تمہارا مجھ پر سب سے بڑا احسان تھا۔
تم نے میرے لئے وہ کچھ کیا جو اب تک کسی نے نہیں کیا تھا۔"
"کیا تم نہیں جانتے کہ رشید میرے لئے کیا تھا؟"
"شاید۔ کچھ کچھ جانتا ہوں۔" میں نے جواب دیا۔
اس پر وہ بُری طرح بپھر گیا۔ میں آج پہلی مرتبہ محسن کو دیکھ رہا تھا، جو ناراض ہوتا تھا تو طوفان بن جاتا تھا۔
"شاید۔ کچھ کچھ جانتا ہوں۔" اس نے طنزیہ انداز میں میرے الفاظ دہرائے۔ "معاف کرنا ذکا! اپنے بے پناہ مطالعے اور اپنی بعض خوبیوں کے باوجود تم ابا سے مختلف نہیں ہو۔ تم بھی مجھے خوش نہیں دیکھنا چاہتے۔ جب تک میں خوشی کے حصول کے لئے تم لوگوں کے بنائے ہوئے اصولوں پر نہ چلوں۔ تم لوگ جو اپنے کو سوسائٹی کہتے ہو۔ تم نے خوشی اور غم کے لئے بھی اپنی تعزیرات مرتب کر رکھی ہے۔ جو شخص اس تعزیرات کو نہیں مانتا اس کے تم دشمن ہو جاتے ہو۔ چنانچہ جب میں نے بھی اک ذرا سی بغاوت کر کے خوشی حاصل کی تو تم نے اور ابا نے میرے اور رشید کے تعلقات کو شکوک کی جولان گاہ بنا دیا۔"
"لیکن محسن۔ میں نے کبھی۔۔۔۔"
"چپ رہو۔" اس نے میری بات کاٹ دی۔ "دراصل تم لوگ اپنے کو فرشتے سمجھتے ہو۔ لیکن میرا خیال ہے تم حیوانوں سے بھی گئے گذرے ہو۔ میں حیران ہوں کہ تم اجو اتنی اچھی کہانیاں لکھتے ہو۔ تم جو انسان کو سمجھنے کا دعویٰ کرتے ہو۔ تم بھی اس محبت کی نوعیت کو نہ سمجھ سکے جو مجھے رشید سے ہے۔ وہ محبت جس کے لئے میں زندگی بھر ترستا رہا ہوں۔"
پھر وہ اٹھا اور خاموشی سے وہاں سے چلا گیا۔
میں بت کی طرح بیٹھا رہا۔ مگر پھر یکایک اٹھ کھڑا ہوا۔ مایوسی کے عالم میں مجھے اُسے تنہا نہیں چھوڑنا چاہیئے۔

(۲)

میلے کی رات میں اور محسن گھومنے کے لئے نور۔ آر۔ نہر پر چلے گئے۔
اردن آباد، نور۔ آر۔ نہر کے کنارے آباد ہے۔ مشرق میں اس نہر کے کنارے جہاں اردن آباد کی حدیں ختم ہوتی ہیں۔ وہاں ایک وسیع میدان ہے۔ اسی میدان میں سالانہ میلہ مویشیاں لگتا ہے۔ اس جگہ نور۔ آر۔ نہر دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ اس لئے اس جگہ کو دوشاخہ کہتے ہیں۔ میں اور محسن نہر کے کنارے کنارے ٹہلتے ہوئے دوشاخہ کی طرف ہی جا رہے تھے۔ میلے کا شور و غل دُور سے بہت بھلا معلوم ہو رہا تھا۔ نہر کا پانی اس قدر شفاف تھا کہ چاندنی بھی اس پر سے پھسلتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔
رشید، عثمان چلا گیا تھا۔ میں نے اُس دن کے بعد سے چچا میاں کو شکل ہی نہ دکھائی تھی۔ اس لئے شاید وہ تنہا میلہ دیکھنے چلے گئے تھے۔
ماہیوں کی رات میں میلے کے چراغوں کی جھلاہٹ، شاید آسمان کے مدھم ستاروں کا مذاق اُڑا رہی تھی۔ آخری تاریخوں کا چاند جیسے سر پہ پر تیر رہا تھا۔ آہ! میرے خدا کتنی کمزور تھی وہ دودھ کی طرح کنواری زمستان کی رات۔ جیسے آسمان کے جادوگر نے

"دوپٹہ اتاراں دسے۔
ساڈا دکھ سن سن کے
روندے پتھر پہاڑاں دے"

دور میلے سے کُنک کی سے پُرایک اداس آواز اُبھری۔ اور رات کی پہنائیوں میں گونج گئی۔ محسن نے ٹھٹک کر میرا کندھا تھام لیا۔ "کیا اس میلے میں بھی کچھ اداس اور دُکھی لوگ ہیں ؟" اُس نے مجھ سے سرگوشی میں پوچھا۔

"ہاں" میں نے یوں جواب دیا کہ مجھ سے اپنی آواز بھی پہچانی نہ گئی۔

ہم چلتے چلتے دوشاخے پر آگئے۔ ہمارے سامنے دوسرے کنارے پر میلہ، اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ بکھرا ہوا تھا۔ معاً ایک طرف ایک قہقہہ گونجا۔ محسن نے جلدی سے میلے کی طرف پیٹھ کر لی۔ لیکن اتنی جلدی بھی نہیں کہ وہ راؤ معین الدین احمد کو دیکھ ہی نہ سکا ہو۔ انہوں نے سرخ پگڑی باندھ رکھی تھی اور وہ ایک لڑکے کے ہمراہ میلے کے ہجوم میں، قہقہے لگاتے، بڑے خوش خوش پھر رہے تھے۔ وہ لڑکا کون تھا۔ یہ ہمیں دیکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ محسن مڑا اور الٹے پیر نہر کے کنارے کنارے، واپس ہو گیا۔ میں نے اس کے پیچھے جانا مناسب نہ سمجھا۔ اور وہیں سے پکار کر کہا۔ "محسن میں میلہ دیکھنے واپس جا رہا ہوں"

اس نے اپنا ہاتھ چاندنی میں لہرا دیا۔ جیسے مجھے الوداع کہہ رہا ہو۔

سرلا دیوی

کرشن جی

میں کرشن چندر پر کیا لکھوں۔ میں نقاد نہیں کہ اُن کے افسانوں کی خوبیاں خامیاں گناؤں۔ ماہر نفسیات نہیں کہ شخصیت کا تجزیہ کروں۔ اور بال کی کھال نکالوں۔ کوئی فقرہ باز بھی نہیں کہ لفظوں کے آڑے ترچھے تانے بانے پھیلاؤں۔ میں تو کرشن جی کی بہن ہوں اور وہ بھی چھوٹی۔ اس لئے میں کرشن جی کے بارے میں اتنا ہی جانتی ہوں جتنا چھوٹی بہن جان سکتی ہے۔ اور چونکہ چھوٹی بہن چھوٹے بھائی سے بھی کم جان سکتی ہے۔ اس لئے میں ان بہت سی باتوں کے متعلق نہیں لکھ سکتی، جن کے متعلق مہندر جی لکھ سکتے ہیں پھر بھی کچھ ایسی تصویریں ہیں جو میرے ذہن میں آج بھی تازہ ہیں اور میں انہیں سے شروع کرتی ہوں۔

یہ تو معلوم نہیں کہ کونسا سن تھا .... بس اتنا یاد ہے کہ جاڑوں کی رات تھی۔ پہاڑی قصبوں کی رات کا سیاہ سناٹا چھایا ہوا تھا۔ ہم سب سو رہے تھے کہ کسی نے دروازے پر زور سے دستک دی۔ پتا جی، جو ڈاکٹر تھے، ہڑبڑا کر اٹھے باہر تار والا تھا ...... پتا جی لیمپ کی روشنی میں تار پڑھ رہے تھے۔ اور اُن کے ہاتھ کانپ رہے تھے ...... پھر پتا جی ماتا جی کے پاس گئے ـــــ انہوں نے اُن سے جانے کیا کہا کہ انہوں نے ایک چیخ ماری۔ اُن کی چیخ سن کر ہم بھی اُن کے پاس گئے اور انہیں روتا دیکھ کر رونے لگے۔ گھر میں کہرام سا مچ گیا۔

سویرا ہوا بالکل پھیکا، بدرنگ۔ ایک عجب سی نحوست دھوپ کے ساتھ در و دیوار پر چھا گئی۔ جہاں بھی جاتی نوکر ایک دوسرے کو کچھ بتا رہے ہوتے، لوگ کانا پھوسی کرتے کرتے خاموش ہو جاتے۔ دوپہر ہوتے ہوتے سارے پونچھ میں یہ خبر پھیل گئی کہ ڈاکٹر صاحب کا بڑا لڑکا کرشن چندر گھر سے بھاگ گیا ہے۔ وہ اب لاہور میں نہیں ہے۔

ابھی بھاگتا کیوں نہیں۔ اس نے لکھنا تھا افسانے ...... حقیقی افسانے!!! ابھی دیکھا نہیں تھا۔ پچھلے سال دونوں بھائی لاہور سے آئے تھے تو کیا رنگ بدلے ہوئے تھے۔ ڈرامے کرا رہے ہیں، کہانیاں سنا رہے ہیں، شاعروں کی محفلیں جما رہے ہیں۔ وہ مہینہ تک انہوں نے چین نہ لینے دیا ـــــ سارے قصبہ کے لونڈوں کو خراب کر دیا۔ ایسے لڑکوں کا جی پڑھائی میں لگ سکتا ہے؟

بعض رشتہ داروں کو موقع ملا۔ انہوں نے خوب اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ "پڑھ لئے صاحبزادے! ابھی کسی میم کو لے کے بھاگا ہوگا۔ اکیلا نہیں گیا ہوگا۔ اور دینی تو نے بیٹوں کو ہاتھ سے نکال دیا"

لیکن کرشن جی نہ پڑھائی سے جی چرا کے بھاگے تھے، نہ کسی میم کو اڑا کر۔ وہ ایف۔ اے کے امتحان میں دو دفعہ رہ گئے [illegible] کہ پتا جی کیا کہیں گے۔ وہ ہوسٹل چھوڑ کر کلکتہ چلے گئے۔ جاتے وقت اُن کے ہاتھ [illegible]

تھی۔ اُسے بھی اُتار کر رکھ گئے۔

پھر کرشن جی واپس آگئے۔ جب اُنہوں نے پڑھا کہ ماں جی سخت بیمار ہیں۔ ماں جی نے کہا۔ بیٹا کہانیاں لکھنی چھوڑ دو، پڑھائی میں دل لگاؤ۔ ایم۔ اے پاس کرو، وکالت پاس کرو، جج بنو، خاندان کا نام روشن کرو۔

کرشن جی نے لکھ کر وچن دیا۔ ایم۔ اے پاس کروں گا، وکالت پاس کروں گا۔ لیکن نہ جج بنوں گا۔ اور نہ افسانے لکھنے چھوڑوں گا۔

کرشن جی۔ ایم۔ اے۔ ایل ایل بی ہیں۔ لیکن دوسرے وچن بھی اُنہوں نے نبھائے ہیں۔ وہ جج نہیں ہیں اور افسانے لکھ رہے ہیں۔

کرشن جی شروع سے نفاست پسند اور تن آسانی کے قائل ہیں۔ اُنہیں پیدل چلنا قطعی پسند نہیں (اگر چلے ہیں تو بہت تھوڑا چلے ہیں) لاہور میں گھر سے کالج کافی دُور تھا۔ تانگے پر خاصا خرچ ہوتا تھا۔ ماں جی نے دونوں بھائیوں کو سائیکل لے دیئے لیکن میں نے اُن کو کبھی سائیکل کی سواری کرتے نہیں دیکھا۔ جب دیکھا یہی دیکھا کہ وہ اور سائیکل دونوں تانگے پر آ رہے ہیں۔ اُن کی عادت اب تک چلی آتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تانگے کی جگہ ٹیکسی نے لے لی ہے۔ کرشن جی کو ٹیکسی چاہیئے۔ جو ٹیکسی ہر وقت کھڑی رہنی چاہیئے۔ جتنا روپیہ اُنہوں نے ٹیکسی پر خرچ کیا۔ اُس سے بلاشبہ ایک درجن کاریں آسکتی تھیں۔ لیکن سائیکل کی طرح کرشن جی کو کار بھی پسند نہیں۔ "رام (وہ مجھے رام کہہ کر بلاتے ہیں) کون کار چلائے۔ کون اس کے پیٹرول پانی کا حساب رکھے۔ ڈرائیور رکھو تو اس پر چوکسی کون رکھے۔ میرے لئے ٹیکسی ٹھیک ہے۔ جب چاہا بلا لیا جب چاہا چھوڑ دیا۔ ڈرائیور کی تیوری کبھی نہیں چڑھتی۔ جب بلاؤ مسکراتا ہوا آتا ہے۔"

معلوم نہیں مسکراہٹ کا موہ ہے۔ یا تن آسانی۔ مگر کرشن جی نے کار نہیں لی۔ دکھاوے کے لئے لی تو رکھی نہیں۔ ٹیکسی کا نمبر ان چیزوں میں اوّل ہے۔ جن سے کرشن جی سچ مچ لذّت لیتے ہیں۔

بچپن سے کرشن جی اور مہندر جی ساتھ ساتھ رہے ہیں۔ دونوں میں بڑا پیار ہے۔ چھوٹے تھے تو ایک تھالی میں کھانا کھاتے تھے۔ ایک چارپائی پر سوتے تھے۔ دونوں کے اکٹھے پروگرام ہوتے۔ لیکن پتنگ بازی کے معاملہ میں کرشن جی کا مہندر جی سے سمجھوتا نہ ہو سکتا۔ مہندر جی کو پتنگ بازی سے جتنا لگاؤ تھا کرشن جی اتنا ہی اس سے بیزار تھے۔ ایک بار پتنگ اُڑاتے اُڑاتے مہندر جی کا ڈور سے انگوٹھا کٹ گیا۔ بس کرشن جی کو اپنا غصہ اُتارنے کا موقع مل گیا۔ اُنہوں نے مہندر جی کو مارا۔ مہندر جی مار پیٹ کے معاملہ میں کبھی تکلف نہیں برتتے۔ وہ بھی پلٹ گئے۔ گتھم گتھا لڑائی کے بعد فرنیچر اُٹھا اُٹھا کر پھینکنے کی باری آئی۔ لیکن جلد ہی لڑائی ختم ہو گئی۔ اور دونوں گلے مل گئے۔ اُنہوں نے ایک دوسرے سے وعدہ کیا۔ "آج سے میں تمہیں کبھی نہیں ماروں گا۔" مہندر جی نے بھی وعدہ کیا۔ "آج کے بعد پتنگ نہیں اُڑاؤں گا۔"

اس دن کے بعد سے آج تک بہت سے موقع آئے ہیں جب مہندر جی کے کسی پتنگ اُڑانے پر کرشن جی کا [illegible] اور مہندر جی کو کرشن جی کے کسی "پیچ لڑانے" پر۔ مگر آج تک وہ دونوں اپنے اس وعدے پر قائم ہیں۔ ہمارے گھر میں دوبارہ [illegible]

کرشن جی نے افسانوں کے سوا کسی پر اپنی رائے تھوپنے کی کوشش نہیں کی۔ اسے رواداری کہئے، شرافت کہئے، بزدلی کہئے۔ لیکن وہ کسی پر اپنی رائے لادنا نہیں چاہتے۔ وہ کسی کا دل بھی توڑنا نہیں چاہتے۔ نہ اُسے ناراض کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے کرشن جی کے برتاؤ میں ایک گہرا تضاد ہے۔ اُن کو گھر میں ایسی باتیں کہتے سنا جا سکتا ہے۔ جس پر اُنہیں قطعی ایمان نہیں۔ وہ غلط اور صحیح کو شناخت کر لیتے ہیں۔ لیکن اپنا فیصلہ اعلانیہ صادر نہیں کر سکتے۔ (کون جانے وہ جج اسی لئے نہیں بنے) ماں جی پہلے ہیں اُن سے ہماری شکایت کرتیں۔ "کاکا یہ تجھ سے چھوٹے ہیں انہیں سمجھا۔" اُن کے سامنے وہ گرج کر کہتے۔ "میں ان سب کو ٹھیک کر لوں گا۔ آپ گھبرائیے نہیں"۔ لیکن ہم سے کچھ نہ کہتے۔ ایسے مسکراتے ہوئے ہمارے پاس آتے جیسے ہم سے بے حد خوش ہیں۔

آج بھی جب کبھی ہم گھر میں ایک دوسرے کے خلاف الزام لگانے لگتے ہیں۔ تو کرشن جی ایسے "آف" ہو جاتے ہیں جیسے وہ وہاں ہیں ہی نہیں۔ اور جب فریقین الزامات لگا چکنے کے بعد اُن کی طرف فیصلہ کے لئے دیکھتے ہیں۔ وہ "ماں جی کھانا لاؤ۔ بھوک لگی ہے" ایسے کہتے ہیں جیسے جو کچھ ہوا اُن کی غیر موجودگی میں ہوا۔

خیر کرشن جی نے اپنی رائے اور اپنا فیصلہ کسی پر نہیں تھوپا۔ مگر اُنہوں نے کسی دوسرے کو بھی اپنے معاملہ میں دخل دینے کی اجازت نہیں دی۔ اُنہوں نے صرف ایک بار یہ غلطی کی تھی اور اس غلطی کی وجہ سے جو زہر انہیں پینا پڑا وہ آج تک اُن کے دل و دماغ کو ڈستا ہے۔ اور انہیں یہ زہر پلانے میں کرشن جی کے خیال سے ان میں پیش پیش تھی۔

یہ اُن کی شادی کی بات ہے۔ کرشن جی پڑھائی ختم کر کے ریڈیو پر نوکر ہو گئے۔ تو ماں جی نے اُن کی شادی کا شور مچایا۔ ہمارے پتا جی بڑی پیاری نیچر کے تھے۔ اُنہوں نے اپنے بچوں کے معاملات میں کبھی دخل نہیں دیا۔ اس لئے جب ماں جی اُن کے پیچھے پڑتیں تو کہتے ــــ "بھلی مانس تو تو میرے پیچھے ایسے پڑتی ہے۔ جیسے شادی مجھے کرنی ہے۔ اپنے بیٹے سے کہہ۔ میں اپنے جوان بیٹے سے کچھ نہ کہوں گا۔"

وہاں سے ناامید ہو کر ماں جی پھر کرشن جی کو گھیرتیں۔ لیکن وہ کسی طرح مانتے ہی نہ تھے۔ کبھی کہتے لڑکی بی اے پاس ہونی چاہئے کبھی کہتے گوری ہونی چاہئے۔ کبھی کہتے پتلی اور چاند سی حسین ہونی چاہئے۔

رشتہ آنے پر بھائی صاحب کی کسوٹی پر کوئی پورا نہ اُترتا۔ دن گذرتے جا رہے تھے۔ ماں جی سے زیادہ ہماری بہنیں غم سے گھلی جا رہی تھیں۔ وہ جب آتیں تو ماں جی کو اتنا بھڑکاتیں کہ ایک ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوتا۔ آخر اس روز روز کی تکرار سے تنگ آکر بھائی صاحب نے کہہ دیا۔ "اچھا کر دو میری شادی لیکن لڑکی سرلا کو ضرور دکھا دو۔"

ہم خوشی کے مارے اچھلنے لگے۔ ہم اپنی بھابی کو دیکھ کر آئے۔ بھابی بی۔ اے پاس تھیں۔ اور اچھے خاصے گھر سے تعلق رکھتی تھیں۔ رنگ بھی اُس کا گورا تھا۔ لیکن شاید ہم نے اُن کو کم دیکھا، سپنے زیادہ دیکھے۔ گھر میں ڈھولک بجے گی، اچھے اچھے کپڑے پہنیں گے، مہمان آئیں گے، شادی ہوگی، بھابی آئے گی تو بڑا مزا آئے گا۔ ہم اُن کے ساتھ سینما جایا کریں گے۔ اس لئے ہم نے کہہ دیا بھابی بہت خوبصورت ہے۔ پری ہے پری۔

بھابی گھر میں آگئی اور پری کے گورے رنگ کی تہہ سے ایک کھردری مٹیالی اور تنگ دل ... عورت برآمد ہوئی

صاحب ہی سے کہتے "تم نے میرے گلے میں استروں کی مالا ڈال دی ہے۔ میں تمہیں کبھی معاف نہیں کر سکتا" لیکن بھابی سے کچھ نہ کہتے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ میں بیٹھی ہوں اُن کے پاس تھی۔ بھابی کا اُن کے لئے حکم تھا۔ آپ ملا سے بات نہیں کر سکتے۔ ان کے یہ گھر والے برات کی بات لے کر یہاں کیوں پڑے رہتے ہیں ؟ اُن کا اشارہ میری اور میرے سب سے چھوٹے بھائی ادم کی طرف تھا۔

بھابی کو خوش رکھنے کے لئے بھائی صاحب ہمارے پاس نہ آتے بہت کم بات کرتے۔ لیکن جب بھابی گھر میں نہ ہوتیں ہمارے پاس آتے، گھنٹوں بیٹھ کر باتیں کرتے۔ اور ہنستے ہنساتے۔ ایک دن مجھے اُن پہ بڑا رحم بھی آیا اور غصہ بھی۔ بھابی گھر میں نہیں تھیں، بھائی صاحب مجھے آواز دیتے ہوئے کمرے کے دروازے تک آئے اور میں "جی" کہتی ہوئی بھاگی آئی۔ لیکن جیسے ہی بھابی آگئی۔ بھائی صاحب کی تو سٹی گم۔ وہ اُلٹے پیر بنا مجھے ایک لفظ بولے۔ مجھے ایک نظر دیکھے ایسے لوٹ گئے جیسے غلطی سے ادھر آنکلے تھے۔

شاید یہ بزدلی یا رواداری یا شرافت اُن کو پتا جی سے ملی تھی۔ بس ہمارے پتا جی بھی ایسے ہی تھے۔ ایسے کسی پوشیدہ نہیں تھے۔ مسئلہ میری شادی کا تھا۔ ماں جی میری شادی ذات میں کرنا چاہتی تھیں۔ میں نے ریوتی جی سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا جو نہ ہماری ذات کے تھے اور نہ ہمارے صوبہ کے۔ اب کیا تھا ہر وقت ایک طوفان چا رہتا۔ ماں جی ہر وقت پتا جی کے پیچھے پڑی رہتیں۔ "اپنی بیٹی کو سمجھا دُ۔ اس گھر میں تو آوا کا آوا ہی بگڑ گیا۔ لڑکے تو ہاتھ سے نکل گئے۔ پر میں اس کو نہ نکلنے دوں گی"

اُن کی یہ بات سنتے ہی پتا جی اُونچی آواز میں کہتے "تو فکر نہ کر کاکے کی ماں۔ یہ انرتھ کبھی نہ ہوگا۔ تحت رہے گو یا شد۔ لیکن ماں جی کے ہٹتے ہی میرے پاس آتے اور مجھے دلاسہ دیتے ہوئے کہتے "رو نہ پتر۔ تیری شادی ہوئی تو ریوتی کے ساتھ ہوگی، نہیں تو نہیں ہوگی۔ تیری ماں تو سنکی ہے۔ اسے اپنے دل کی بھڑاس نکال لینے دے۔"

کس قدر مطابقت تھی کرشن جی کے اور پتا جی کے مزاج میں۔ آج سوچتی ہوں تو یاد آتا ہے۔ کرشن جی بھی تو یاں ایسا ہی کرتے تھے۔ جب ماں جی انہیں دباتی۔ اور مجھے سمجھانے کو کہتی تو وہ کہتے "ماں مام۔ ماں جی ٹھیک ہی تو کہتی ہیں۔ بنگالی بڑے خراب ہوتے ہیں۔ تجھے اتنا لمبا گھونگھٹ کڑھوائیں گے۔ تجھے چاندی کے پازیب پہنائیں گے۔ اُن کے گھروں میں تو آدمی کی شکل دیکھے کو ترس جائے گی۔ اور پھر ریوتی تو پیاز اور گوشت تک نہیں کھاتا۔ دال بھات کھا کے گزارا ...

لیکن ماں جی کا دل چاہتیں اور پھر رہی کہتے کہ آپ اعتراض کیوں کر رہے ہیں۔ تو وہ جواب دیتے۔ "یار میں کہاں کرتا ہوں۔ مجھے کہاں اعتراض ہے لیکن ماں جی کے سامنے کیا کہوں۔ آخر وہ ماں ہیں۔"

[illegible]

[illegible] تھی۔ کیونکہ زندگی میں انہوں نے ایک دفعہ غلطی سے دوسروں کی رائے مان کر خطا کھائی تھی۔ اس کے بعد انہوں [illegible] پھر [illegible] انہوں نے سلمیٰ بھابی کے بارے میں ہم سے رائے اُس وقت لی جب رائے لینے کا وقت بیتے شاید [illegible]

[illegible] تو مجھے محسوس ہوا میرے اوپر سے منوں بوجھ ہٹ گیا۔ میرے بھائی نے اپنے خوشی کی گنگا میں مجھے بھی اپنے [illegible] دھونے کا موقع دے دیا۔

[illegible] کو اچھا کھانا بہت مرغوب ہے۔ بُرا کھانا وہ کھا نہیں سکتے۔ اس معاملہ میں بے دلی کو وہ برداشت کر نہیں سکتے [illegible] بھائی صاحب کہیں باہر سے آئے، رات کے نو بج چکے تھے۔ ہم لوگ کھانا کھا کر سونے جا رہے تھے بھائی صاحب [illegible] بولے۔ "ماں جی میں کھانا کھاؤں گا۔"

ماں جی دن بھر کی تھکی تھیں، مجھے کہنے لگیں۔ "سرلا۔ دو آلو رکھے ہیں۔ بھائی کے لئے بنا دے۔"

[illegible] سنتا تھا کہ بھائی صاحب آگ بگولا ہو گئے۔ "کیا سمجھا ہے آپ نے مجھ کو۔ کیا آپ مجھے اسی طرح کھانا کھلائیں گے۔ [illegible] میں ابھی ہوٹل میں کھانا کھا کے آؤں گا۔ اور بیس روپے خرچ کر کے آؤں گا۔"

ماں جی نے انہیں بہت روکا۔ مگر وہ نہیں مانے۔ رات کو بارہ بجے جب وہ لوٹے۔ تو اُن کے ہونٹوں پر مسکراہٹ، [illegible] اور آنکھوں میں چمک تھی۔ "ماں جی پورے بیس روپے خرچ کر کے آیا ہوں۔"

روپے کا خون کر کے انہیں بے حد خوشی ہوتی ہے۔ اگر پیسہ اُن پر پانی کی طرح برستا ہے تو وہ اُسے پانی کی طرح ہی بہا [illegible] ہیں۔ بچت میں روپیہ رکھنا اُن کے بس کی بات نہیں۔ کہتے ہیں۔ "روپے کا بھی کیا رکھنا۔ روپیہ ہمیشہ خرچ کرنے کے [illegible] ہوتا ہے۔ اچھا کھاؤ۔ اچھا پہنو مزے سے رہو"

روپے جیب میں ہوں تو کرشن جی بہت خوش رہتے ہیں۔ جب خالی ہو تو اُن کا موڈ بُری طرح خراب رہتا ہے۔ ہزار [illegible] کی جیب میں ہوتے ہیں۔ تو وہ کہتے ہیں "میرے پاس سو دو سو روپے ہیں۔ بس کل تک کا انتظام ہے" اور وہ پہلو [illegible] کرنے کے لئے [illegible] جاتے ہیں۔

ہزار روپیہ اُن کے لئے واقعی سو دو سو روپے سے زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ کل تک کے لئے مشکل سے کافی ہوتا ہے۔ [illegible] ہوتے ہیں۔

[illegible] گھر میں کم بیٹھتے ہیں۔ باہر زیادہ رہتے ہیں۔ ماں جی کہتی ہیں۔ "کاکا۔ گھر میں تم ٹکتے ہی نہیں" کہتے ہیں [illegible] میرے پاس کچھ نہیں ہے" خالی جیب پھر رہا ہوں"۔ پیسے کا انتظام [illegible] کسی ہوٹل میں پارٹی ہے۔ تو اس بار میں یا دوست کے یہاں شراب کی [illegible] [illegible] روپیہ تو خرچ کرنا ہی ہوا۔ اور دل میں روپے خرچ کرنے [illegible] [illegible] کے حساب لگا کر اپنی جیب میں اتنے پیسے [illegible]

کتابیں خرید سکیں۔ گاڑی میں کھانا کھا سکیں۔ اور ٹیکسی میں گھر پہنچ سکیں۔ باقی روپے گھر میں بھائی جنھیں [illegible]
ہیں۔ اور بمبئی پہنچ کر پھر پیسے کا انتظام شروع ہو جاتا ہے۔

کرشن جی نے لاکھوں کمائے ہیں۔ مگر ہمیشہ انہیں کسی نہ کسی طرح کی مالی مشکل ستاتی رہتی ہے۔ آج تک وہ ایک مکان [illegible]
بنا سکے۔ ماں جی کو اس کا بڑا ملال ہے۔ اُن کی نظر میں جس کا اپنا مکان ہے، وہ بڑا آدمی ہے۔ ہمارے ماما جی کے لڑکوں نے [illegible]
اچھی اچھی کوٹھیاں بنا رکھی ہیں۔ ماں جی کو بڑا رشک آتا ہے۔ ان لوگوں کی عورتیں بھی اکثر ماں جی کو کچھ کہہ لگا دیتی ہیں "تم کہتی ہو [illegible]
کرشن چندر بڑا آدمی ہے۔ ابھی تک اپنا ایک جھونپڑا بھی نہ بنا سکا۔"

اس لئے ماں جی اکثر کرشن جی سے جھگڑتی رہتی ہیں۔ "کاکا ایک عالیشان مکان بناؤ۔ پیسہ کیوں برباد کرتے ہو۔ کیا کرائے
کے مکانوں میں اپنے لڑکے لڑکیوں کی شادی کرو گے۔"

ایسے موقعوں پر کرشن جی چپ بیٹھے رہتے ہیں۔ "آف" ہو جاتے ہیں۔ اور ماں جی [illegible]
ایک بار بھائی صاحب دلی آئے۔ تو مکانوں کے نمونوں کی نمائش ہو رہی تھی۔ ماں جی روز کہتیں — "کاکا نمائش [illegible]
کرشن جی چند دن تو ٹالتے رہے۔ آخر ایک دن ہم سب کو نمائش دکھانے لے گئے۔ مکان بہت خوبصورت تھے۔ ماں جی [illegible]
دیکھ کر ٹھنڈی سانس بھرتیں اور ایک نظر کرشن جی پہ ڈالتی جاتیں۔ بھائی صاحب ماں جی کو دیکھ رہے تھے [illegible]
کے عالم میں ہم لوگوں کے ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔

آخر جب نمائش دیکھ کر باہر نکلے تو ماں جی سے نہ رہا گیا۔ بھائی صاحب سے بولیں — "کاکا تم بھی ایک ایسا [illegible]
دیکھ کتنے سوہنے مکان ہیں۔"

کرشن جی مسکرائے۔ "ماں جی آپ کن مکانوں کی بات کر رہی ہیں۔ ایسے نہ جانے کتنے مکان تو تمہارا بیٹا [illegible]
کے پی گیا ہے۔"

کرشن جی واقعی بہت سے مکان اور بہت سی کاریں گلاس میں گھول کے پی چکے ہیں۔ یا وہ سب کو کھا چکے ہیں [illegible]
لکھنے کے معاملے میں وہ کہیں بھی بیٹھ کے لکھ لیں گے۔ کرسی، سیاہی اور کاغذ نہیں ہونے چاہئیں۔ کرشن جی [illegible]
پیڈ پہ لکھتے ہیں۔ اور وہ رائٹنگ پیڈ مارکیٹ میں ملنے والا سب سے عمدہ پیڈ ہوتا ہے۔ [illegible]
لینا ہوتا ہے جس کا خط بالکل باریک ہو۔ ورنہ موٹے خط سے نہیں لکھ سکتے۔

[illegible]

[illegible]

... بس ایک جواز آتا ہے۔ کرشن جی جھگڑوں، کشمکش اور جھمیلوں میں نہیں پڑنا چاہتے۔ اُن کے اندر کی ذات تنہائی، پسند ہے

... خیال ہے کہ زندگی انہیں اطمینان سے لکھنے کی مہلت دے دے۔ وہ اکثر بہت سی غلط باتیں برداشت کر لیتے ہیں۔ بہت سے غلط سمجھوتے کر لیتے ہیں۔ اور اکثر ایسی بے نیازی اختیار کر لیتے ہیں، جو بزدلی معلوم ہوتی ہے۔

کرشن جی یہ اطمینان حاصل کرنے کے لئے اکثر بہت بڑی قیمت ادا کر دیتے ہیں۔ ایک بڑی قیمت انہوں نے اپنی پہلی بیوی ... کے لئے ادا کی تھی۔ لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن اُن کی اس خامی کا خمیازہ زیادہ تر خود انہوں نے اٹھایا۔ باہر ... میں رہے ہیں۔ کرشن جی اپنا طور بدل سکیں گے، اس کی امید مجھے نہیں ہے۔

... کا مقام ہے۔ مکان تو نہ بن سکا، مگر کرشن جی نے گھر ضرور بنالیا ہے۔

پرانی اردو

صاحب میرا ایک ہے دوجا کہا نہ جائے
دوجا صاحب جو کہوں صاحب کھرا رسائے

تیرا سائیں تجھ میں بسے جیوں پھوپن میں باس
کستوری کا مرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس

جیوں تِل ماہیں تیل ہے جیوں چکمک میں آگ
تیرا سائیں تجھ میں بسے جاگ سکے تو جاگ

باڑھی آوت دیکھ کے تری ڈر ڈولن لاگ
ہم کرے کی کچھ نہیں پنکھیرو گھر جاگ

یہ تو گھر ہے پریم کا خالہ کا گھر نا ہٖ
سیس اتارے بھوئیں دھرے تب بیٹھے گھر ماہٖ

ماٹی کہے کمہار سے تو کیا روندے موہٖ
اک دن ایسا ہوئے گا میں روندوں گی توہٖ

مالی آوت دیکھ کے کلیاں کرت پکار
پھول پھول چن لیے کال ہماری بار

برا جو دیکھن میں چلا برا نہ ملیا کوئے
جو دل کھوجوں آپنا مجھ سے برا نہ کوئے

[illegible] کبیرا [illegible]
[illegible]

کبیرا [illegible]
[illegible]

تلسی اس سنسار میں مطلب کا بیو پار
جب تک پیسہ گانٹھ میں تب تک کوئی یار

تلسی آہ غریب کی کبھی نہ خالی جائے
موئے بکرے کی کھال سے لوہا بھسم ہو جائے

بات بات میں بات ہے، بات بات میں بات
جیسے کیلے کے پات میں، پات پات میں پات

تلسی جگ میں آئے کے کریجے دو کام
دینے کو ٹکڑا بھلا لینے کو ہری نام

تلسی کایا کھیت ہے، من سا بھلا سان
پاپ پن دو بیج ہیں، بوئے سو لوئے زان

جو کہئے سو کیجئے پہلے کر نردھار
پانی پی گھر پوچھنا کاہی نہ بھلو وچار

اوگ[1]، تورنگ[2]، ناری، نرپتی[3] نرنیچ[4] ہتھیار
تلسی پرکھت رہت نت انہیں نہ پلٹت بار

گنگا جمنا، سرسوتی، سات سندھو[5] بھرپور
تلسی چاتک کے مَتے بن سواتی سب دھور

۱۔ سانپ ۔ ۲۔ گھوڑا ۳۔ راجہ ۔ ۴۔ نیچ ۔ ۵۔ سمندر

بھگت تلسی داس

○

۱

پیارے درشن دیجیو آئے
تم بن رہیو نہ جائے
جل بن کمل چند بن رجنی
ایسے تم دیکھیاں بن سجنی
آکل دیا کل پھروں رین دن
برہ کلیجو کھائے
دوس نہ بھوک نیند نہیں رینا
مکھ سے کہت نہ آوے بینا
کہا کہوں کچھ کہت نہ آوے
مل کر تپت بجھاوے
کیوں ترساؤ انتر جامی
آئے ملو کرپا کر سوامی
میرا داسی جنم جنم کی
پڑی تمہارے پائے

۲

درس بن دوکھن لاگے نین
جب سے تم بچھڑے ہو پیارے، کبھوں نہ پایو چین
سبد سنت مری چھتیاں کانپیں، میٹھے لاگیں بین
ایک ٹکٹکی پنتھ نہاروں، بھئی چھماسی رین
برہ بتا کاسوں کہوں سجنی، بہہ گئی کروٹ نین
میرا کے پربھو کب ہو ملوگے، دکھ میٹن سکھ دین

۳

بادل دیکھ ڈری ہو سیام! میں بادل دیکھ ڈری
کالی پیلی گھٹا امڈی، برسیو ایک گھڑی

جت جاؤں تت پانی پانی ہوئی سب بھوم ہری
جاکے پیا پردیس بست ہے بھیجوں باہر کھڑی

میرا کے پربھو ہری ابناسی، کیجو پریت کھری

مہارانی میرا بائی

نیا ادارہ

کے

مشہور و مقبول شعری مجموعے

تلخیاں
ساحر لدھیانوی
۴/-

آب جو
اختر الایمان
۴/-

عظمت آدم
ظہیر کاشمیری
۳/۵۰

دل دریا
عبدالمجید بھٹی
۳/-

خرابات
عبدالحمید عدم
۶/-

شب رفتہ
مجید امجد
۵/-

منزل شب
مختار صدیقی
۳/۵۰

بہترین نظمیں
(۱۹۴۷ تا ۱۹۴۸ء)
انتخاب
۹/۲۵

نیا ادارہ — سرکلر روڈ لاہور

اکیڈمی لائبریری

کلاسیکی معیاری ادب ارزاں قیمت

اردو میں پینگوئن سیریز کا نقش اول جس کی ابتدا جون سنہ ۶۰ء میں کی گئی اور سستی کتابوں کے کئی سلسلے نکل آنے کے باوجود جو متنوع مضامین اور معیاری انتخاب کے باعث آج بھی نمایاں، منفرد اور ممتاز ہے۔ تیسرے سٹ کے بعد چوتھا سٹ زیر طبع ہے آپ کے مشورے ہماری حوصلہ افزائی کا باعث ہوں گے۔

پہلا سٹ	دوسرا سٹ	تیسرا سٹ
۱۔ مثنوی گلزار نسیم ۱-۲۵	۱۔ شاہد رعنا (ناول) ۲-۰۰	۱۔ دیوان خواجہ میر درد (دیوان) ۱-۵۰
۲۔ فسانہ مبتلا ناول مع فرہنگ ۲-۵۰	۲۔ توبۃ النصوح ۲-۰۰	۲۔ مقدمہ شعر و شاعری (تنقید) ۱-۷۵
۳۔ انتخاب مضامین سرسید مع سوانح تنقید و تعارف و فرہنگ ۲-۲۵	۳۔ ضدی (ناول) ۱-۲۵	۳۔ نیرنگ خیال (مضامین) ۱-۷۵
۴۔ انتخاب افادات مہدی مع تذکرہ و تنقید [illegible]	۴۔ چوٹیں (افسانے)	۴۔ یادگار غالب (سوانح و شرح) ۱-۷۵
۵۔ انتخاب مقالات مع تذکرہ و تنقید ۱-۲۵	۵۔ باغ و بہار (قصہ) ۲-۰۰	۵۔ یادگار غالب (جلد دوم حصہ فارسی) ۲-۲۵
۶۔ دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ -۲۰	۶۔ شریف زادہ (ناول) ۱-۵۰	۶۔ زاد راہ (افسانے) ۲-۷۰
۷۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اپنی زبانی ۱-۲۵	۷۔ مریم مجدلانی (ناولٹ) ۱-۲۵	۷۔ موازنہ انیس و دبیر ۳-۰۰
۸۔ آزادی و تہذیب ۲-۵۰	۸۔ دیوان غالب، مرزا غالب ۱-۲۵	۸۔ ایک ملکہ ایک محبوبہ، نپولین اور اس کی محبوبہ کے خطوط
۹۔ اورنگ زیب عالمگیر پہ ایک نظر ۱-۲۵	۹۔ امراؤ جان ادا (ناول) ۳-۰۰	۹۔ چھوٹی موٹی (افسانے)
۱۰۔ الفوز الکبیر ۲-۲۵	۱۰۔ اختری بیگم (ناول) ۲-۵۰	۱۰۔ قصص ہند (تاریخ)
۱۱۔ احمق الذین ۱-۲۵	۱۱۔ بڑھا اور سمندر (ناول) ۲-۰۰	۱۱۔ عود ہندی (مضامین)
۱۲۔ خطبات اقبال ۱-۲۵	۱۲۔ حالی اور نیا تنقیدی شعور (تنقید) ۱-۵۰	۱۲۔ کلیات آتش

اپنے شہر کے تاجران کتب سے خریدیے یا ہمیں براہ راست لکھیے

اردو اکیڈمی سندھ ۱۶ بہادر شاہ کراچی (بندر روڈ)

یہ ایک حقیقت ہے کہ پنجاب بکڈپو کی کتابیں ماہرین تعلیم اور طلباء کی نظروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں
ان کتابوں کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے

مڈل اور پرائمری کیلئے

مصنف :-

صوفی محمد جمال اللہ
صوفی نذر محمد سیال
شیخ عبدالعزیز

۱۔ سٹینڈرڈ انگلش گریمر اینڈ کمپوزیشن — ششم 1.00، ہفتم 1.75، ہشتم 2.25

۲۔ ماڈل انگلش ٹرانسلیشن — ششم .75، ہفتم 1.00، ہشتم 1.50

۳۔ مفید القواعد اردو گریمر اینڈ کمپوزیشن — چہارم .75، پنجم .75، ششم 1.00، ہفتم 1.25، ہشتم 1.50

۴۔ پاپولر عملی سائنس نوٹ بک — " .50 " .75 " 1.00 " 1.00 " 1.50

۵۔ رہنمائے نقشہ کشی — " .50 " .75 " 1.00 " 1.00 " 1.50

۶۔ پاپولر ڈیلیک ورک بک — ششم 1.00، ہفتم 1.25، ہشتم 1.50

۷۔ رہنمائے املا — پرائمری مڈل کے لئے .50

۸۔ پاپولر پہاڑہ .25

۹۔ نیا سلسلہ اردو خوشخطی — اول .40، دوم .40، سوم .40، چہارم .40، پنجم .50

۱۰۔ سن رائز پرائمر I پرائمر II اول .75 دوم 1.25

پنجاب بک ڈپو سرکلر روڈ لاہور

نئی کتابیں

مصری مصنف علامہ الرازق کی عربی تصنیف

اسلام اور اصول حکومت

کا اُردو ترجمہ

اس کتاب میں اس نظریہ کو پیش کیا گیا ہے کہ خلافت ایک اسلامی ادارے کی حیثیت سے ختم کر دینی چاہئے خلیفہ کو قرآن اور سنت سے کوئی سند حاصل نہیں کیونکہ دونوں میں محض اصول احکام ہیں خلافت کے دینی و دنیاوی ہونے کا نظریہ رسولِ اکرمؐ کے منصب رسالت کی غلط تاویلات پر مبنی ہے۔ آنحضرت کی بعثت کا مقصد یہ نہ تھا کہ دنیا میں ایک نئی ریاست یا ایک نئی حکومت وجود میں آئے۔ رسول کریمؐ کی حاکمیت دینی تھی نہ کہ دنیاوی۔ قیمت چار روپے

موسیقی محض نشاطِ رُوح کا سامان ہی نہیں ہمارا ثقافتی اور تہذیبی سرمایہ بھی ہے

سرسنگیت

تالیف: کنور خالد محمود۔ عنایت الٰہی ملک

"کلاسیکی موسیقی سے متعلق لٹریچر کی ایک عرصے سے محسوس ہو رہی تھی۔ اس کتاب میں جہاں موسیقی کی تکنیک اور روایات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ وہیں یہ کتاب موسیقی کا فن جاننے اور سیکھنے والوں کی بجا طور پر رہنمائی بھی کرتی ہے۔" (روشن آرا بیگم)

قیمت۔ پانچ روپے

ہندی کا شاہکار ناول

چترلیکھا

"چترلیکھا" اس نام کی ایک بازاری عورت کی داستان ہے جو گناہ کا مجسمہ بن کر ناول میں داخل ہوتی ہے لیکن ناول ارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کا کردار بدلتا ہے۔ وہ ایک سنیاسی کمارگری کی تلقین سے متاثر ہو کر سنیاس لیتی ہے اور اس کے آشرم میں پناہ لے لیتی ہے۔ لیکن کمارگری کی دبی کچلی ہوئی جنسی خواہشات بیدار ہو جاتی ہیں اور وہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ یہی ناول کا نقطۂ عروج ہے عمدہ کتابت و طباعت۔ جاذب نظر سرورق قیمت ۴ روپے

نظم

رہ و رسم منزلہا، عبدالمجید سالک ۲۵-۳

موجِ خوں: احمد ریاض ۰۰ - ۵

ناول

سحر سے پہلے: رابعہ سعید ۵۰ - ۳

لغزش: عبدالمجید بھٹی ۵۰ - ۳

کپتان کی بیٹی: خدیجہ عظیم ۵۰ - ۲

چترلیکھا: بھگوتی چرن دریا ۰۰ - ۴

پنجابی ادب

ڈوہنگیا شاماں (کہانیاں): نواز ۵۰-۲

جھاتیاں (مضمون) شریف کنجاہی ۵۰-۲

سادے پتر (نظماں): موہن سنگھ ۵۰-۳

پنجابی ادب تے سالک (سالک مرحوم دیاں پنجابی تحریراں) ۵۰-۱

نویں رُت دیچ نویاں نظماں: امرتا پریتم ۰۰-۳

ترنجن (نظماں): احمد راہی ۰۰-۲

تاریخ و سوانح

اسلام اور اصول حکومت: علی عبدالرازق ۰۰-۴

مغرب کے عظیم فلسفی: عبدالرؤف (زیر طبع)

متفرق

ہمارے کھیل (مقبول عام کھیلوں کے قواعد پر اُردو میں پہلی کتاب) ۵۰-۴

بیڈن پاول (سکاؤٹ تحریک کے راہنما کے حالات زندگی) ۵۰-۲

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

المنار مارکیٹ — چوک انارکلی — لاہور



دلکش چہرہ
جاذبِ نظر
شخصیت !
ایک دلکش و دل آویز خاتون جو استقبالیے کے
کام کو حسن و خوبی سے انجام دیتی ہیں اور ہر ایک کی
معاونت میں پیش پیش رہتی ہیں، صرف اس لئے ناکام ہیں کہ
انھیں ظاہری نمود کی پروا نہیں۔ ان کا لباس تو خوبصورت
ہوتا ہے لیکن بدن پر درست نہیں ہوتا۔ اور
جگہ جگہ سے سکڑ جاتا ہے! انھوں نے یہ نہ سوچا کہ
صرف وہ سوتی پارچہ جات جن پر سینفورائیزڈ '
لکھا ہوتا ہے، دُھل دُھل کر سکڑنے کی بجائے
موزوں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ پارچہ جات خریدتے وقت
اپنے روپے کا صحیح مصرف پیش نظر رکھیے۔
ہمیشہ
آدم جی پارچہ جات
خریدیئے!
جس پر
SANFORIZED
سینفورائیزڈ
لکھا ہو،
سینفورائیزڈ
پارچہ جات کبھی نہیں سکڑتے
پاکستان میں سینفورائیزڈ پارچہ جات
آدم جی انڈسٹریز لمیٹڈ
تیار کرتے ہیں جو اس ٹریڈمارک کو استعمال کرنے کے مجاز ہیں